ستمبر ۱۹۶۴ء

RAZA LIBRARY

مدیر اعلیٰ :- نیاز فتحپوری

نگار
پاکستان

قیمت فی کاپی
پچھتر پیسے

سالانہ چندہ
دس روپے

ستمبر ۱۹۶۴ء میں

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

مومن نمبر

شائع کیا جا رہا ہے

(مرتبہ:- نیاز فتحپوری)

مومن اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور رند شاہد باز بھی اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوع سے اس کے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہل ذوق کیلئے لذت کام و دہن کا کیا کیا سامان موجود ہے اسکا صحیح اندازہ

”مومن نمبر“

کے مطالعہ سے ہوگا،

اس نمبر میں مومن کی سوانح ۔ حیات معاشقہ ۔ اس کی غزل گوئی ۔ قصیدہ نگاری مثنویات و رباعیات اور خصوصیات کلام کی قدر و قیمت سے متعلق اتنا وافر تنقیدی و تحقیقی مواد فراہم ہوگیا ہے کہ اس نمبر کو نظر انداز کر کے مومن پر کوئی رائے، کوئی کتاب، کوئی مقالہ یا کوئی تذکرہ مرتب کرنا مشکل ہے ۔ قیمت:- چار روپے

منیجر نگار پاکستان * ۳۲ * گارڈن مارکیٹ * کراچی ۳

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۴۷۲/

ٹیلیفون نمبر ۷۴۶۹۳

ستمبر ۱۹۶۴ء

نگار پاکستان

مدیر اعلیٰ

نیاز فتحپوری

نائب مدیران

فرمان فتحپوری ــــــــ عارف نیازی

زر سالانہ دس روپے || قیمت فی پرچہ پچھتر پیسے

نگار پاکستان - گارڈن مارکیٹ - کراچی نمبر ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی - بموجب سرکلر نمبر ڈی ر ایف یو - پی - بی ۳۶۶۹ - ۶۸ محکمہ تعلیم کراچی

پرنٹر پبلشر عارف نیازی نے انٹرنیشنل پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ سے شائع کیا - کتابت عالم علی

دا ہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہو گیا

فہرست

۴۳ واں سال	فہرست مضامین۔ ستمبر ۱۹۶۴ء	شمارہ (۹)

ملاحظات	بھارت میں مسلمانوں کا موجودہ موقف	نیاز فتحپوری	۳
اردو شاعری میں قومی شعور کا ارتقاء		ڈاکٹر عالیہ امام	۵
سعودی عرب اور وہابی تحریک		نیاز فتحپوری	۱۸
اردو غزل قدیم و جدید سنگم پر		فرمان فتحپوری	۲۲
ہندوستانی جمہوریت اور ہندو		گوپی ناتھ امن	۳۰
شعری تنقید میں اضافیات		کرامت علی کرامت	۳۴
گلزار ابراہیم و گلشن ہند		حنیف نقوی	۴۵
شطرنج کی ایجاد اور اس کے موجد کا انجام		نیاز فتحپوری	۵۵
یہ غزل ہے		غنی ہمیرپوری	۵۷
اگر دنیا میں شاعر نہ ہوتا		احسن مارہروی	۶۱
باب المراسلہ		مولانا عرشی امرتسری	۶۶
باب الاستفسار	۱۔ اسلامی تعلیم و شریعت ۲۔ کبیر ۳۔ افغان قوم	نیاز فتحپوری	۶۷
منظومات	حرمت الاکرام۔ نظر رشیدی۔ لیث قریشی		۷۴
مطبوعات موصولہ		ادارہ	۷۱

ملاحظات

بھارت میں مسلمانوں کا موجودہ موقف

ڈاکٹر سید محمود نے جو بھارت میں صوبہ بہار کے مشہور قومی لیڈر اور کانگریس کے سربرآوردہ ارکان میں سے ہیں، حال ہی میں ایک مسلم کنونشن لکھنؤ میں منعقد کی جس کا مقصود یہ تھا کہ بھارتی مسلمانوں کے موجودہ موقف کے پیش نظر ان کے مستقبل پر غور کرنے اور طبقاتی فسادات کی بنا پر بھارت کے مسلمانوں میں جو بے اطمینانی پیدا ہوتی چلی جا رہی ہے اس کے دور کرنے کے لئے احتجاجی و دفاعی تدابیر اختیار کی جائیں۔ مقصد نہایت صاف و واضح اور غیر فرقہ دارانہ تھا۔ لیکن دہلی کے اخبار پرچم ہند نے جس کے اڈیٹر مشہور صحافی انیس الرحمان صاحب ہیں، ڈاکٹر محمود کی اس کوشش کو نئی مسلم لیگ کی تحریک قرار دے کر وہی سب کچھ کہا ہے جو وہاں کے جن سنگھ اور مہا سبھائی جماعتوں کی طرف سے کہا جا سکتا تھا۔

اس سے بحث نہیں کہ یہ کنونشن کس نے طلب کیا تھا۔ اصل سوال یہ ہے کہ کیا بھارت کے مسلمانوں سے اپنے حالات پر غور کرنے اور اجتماعی لائحۂ عمل بتانے کا حق بالکل چھین لیا گیا ہے اور وہ کوئی ایک بات بھی اپنے دل کی آزادی کے ساتھ ظاہر نہیں کر سکتے۔ کس قدر عجیب بات ہے کہ بھارت میں آئے دن مسلم گھرانے متعصب یا شر پسند ہندوؤں کی زیادتی سے تباہ و برباد ہوتے رہیں لیکن اگر وہ اس عذاب کو دور کرنے کے لئے زبان ہلائیں تو انھیں رجعت پسند، تنگ نظر، فرقہ پرست اور مکار و غدار کے الفاظ سے یاد کیا جائے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اگر کسی حکومت میں اقلیتوں کو اپنے مصائب کے خلاف احتجاج کی بھی آزادی حاصل نہ ہو، تو ہم کس دلیل کی بنا پر اسے جمہوریت کہہ سکتے ہیں۔ بھارت کی طرف سے اس کا جواب عام طور پر یہی دیا جاتا ہے کہ اس خرابی کا تعلق نہ آئین حکومت سے ہے نہ ارباب حکومت سے بلکہ عمال کے ذاتی کردار سے ہے، لیکن اگر اس سلسلہ میں یہ سوال کیا جاتا ہے کہ عمال کے اس جذبۂ لاجمہوریت کو حکومت کیوں گوارا کرتی ہے تو اس کو رجعت پسندی اور فرقہ پرستی قرار دیا جاتا ہے۔

اس وقت بھارت جس دور سے گزر رہا ہے اس کا ذکر خود فاضل مدیر پرچم ہند نے بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"غذائی بحران اور گرانی نے انتہائی تشویشناک صورت اختیار کر لی ہے اور یہ بحران اتنا قدرتی نہیں ہے جتنا مصنوعی ہے۔ گرانی میں جو اضافہ کیا جا رہا ہے اس کی وجہ ایک یہ بھی ہے کہ ہماری منصوبہ بندیوں کے تخمینوں میں اضافہ ہوتا ہے اور ہم اپنے پلاننگ کو کامیابی سے جاری نہ رکھ سکیں۔ اس طرح جو اقتصادی سیلاب سوشلزم کے راستہ سے لایا جا رہا ہے اس کو آنے سے پہلے ہی روک دیا جائے اور ہمارے تمام وسائل سرمایہ داری کی شدید گرفت میں آ جائیں۔ لیکن یہ خیال خام ہے۔ غذائی بحران تو اسی لئے پیدا کیا جا رہا ہے کہ اس حکومت کو ہٹا کر سرمایہ دارانہ نظام لایا جائے، لیکن اس غذائی بحران کے وہ نتیجے نہ نکلیں گے جو سوچے جا رہے ہیں بلکہ اس سے کمیونزم کو فروغ ہوگا۔ بہر طور ہماری قومی زندگی کے ہر شعبے میں ایک انتشار ہے، ایک ہیجان ہے۔ کرپشن اپنی حد سے آگے بڑھ چکا ہے۔ ایڈمنسٹریشن کی کارگزاری میں بھی ایک طرح کی کمی محسوس کی جا رہی ہے۔ قوت فیصلہ کی جگہ تذبذب دکھائی دے رہا ہے۔ قوم کا کارواں ارتقا کے راستے پر چلتے چلتے انتہائی نازک موڑ پر پہنچ گیا ہے۔ اور اس نئے دور کے آغاز میں جتنے فتنے نظر آ رہے ہیں ان کا سر کچلنے کے لئے ملک کی ترقی پسند طاقتوں کو مستعد رہنا چاہیے۔"

آپ نے دیکھا کہ مدیر پرچم ہند نے بھارت کے موجودہ اقتصادی نظام کی جو تصویر پیش کی ہے وہ کتنی بھیانک ہے۔ لیکن ڈاکٹر سید محمود کچھ اور

نہ کہیں صرف اتنا کہہ دیں کہ بھارت میں مسلمانوں کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا جاتا اور مسلمانوں کو ان حالات کے پیش نظر اپنی بقا کے مسائل پر غور کرنا چاہیئے تو وہ غدار ہیں۔ بھارت کے دشمن ہیں اور گردن زدنی۔

افسوس ہے کہ انیس الرحمٰن صاحب نے آج تک اس رمز کو نہیں سمجھا کہ جمہوریت کا صالح و صحیح تصور اس کے سوا کچھ نہیں کہ سب سے پہلے اقلیت کو مطمئن کیا جائے خواہ اس کے لئے تناسب آبادی کے سوال ہی کو کیوں نہ نظر انداز کرنا پڑے۔ لیکن افسوس ہے کہ بھارت کی جمہوریت اس رواداری طریق حکومت سے بالکل ناآشنا ہے اور وہ مسلمانوں سے صرف غلامانہ انقیاد و اطاعت کی طالب ہے۔ سو اس کا نتیجہ تو ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کی پانچ کروڑ آبادی رفتہ رفتہ ساری کی ساری بھینٹ چڑھ جائے، جس کی دھمکی بھی بارہا دی جا چکی ہے، لیکن تاریخ عالم میں بھارت کے اس دور کو ہمیشہ سیاہ و تاریک ہی دکھایا جائے گا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہندو قوم انسانوں سے خالی ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ ان میں بہت سے ایسے افراد بھی موجود ہیں جو مذہبی یا قومی عصبیت سے بالکل پاک ہیں اور وہ ان مظالم سے قطعاً بیزار جن کا مظاہرہ وقتاً فوقتاً بھارت میں ہوتا رہتا ہے، لیکن جس حد تک نظم و نسق اور قیام امن و سکون کیلئے ذمہ دار عمال کا تعلق ہے، وہ یکسر متعصب و ناعاقبت اندیش ہیں اور باوجودیکہ اس کا علم جواہر لال نہرو کو بھی تھا لیکن اس کا تدارک کرنے کی طرف انھوں نے کوئی توجہ نہیں کی۔

جس زمانہ میں فیروز آباد وغیرہ میں ہندو مسلم فسادات ہوئے اور باوجود اس حقیقت کے انکشاف کے کہ ان کے محرک خود ہندو ہی تھے۔ گرفتاری زیادہ تر مسلمانوں ہی کی ہوئی تو میں نے اس کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ان فسادات کا باعث دراصل حکام نظم و نسق ہیں اور اگر حکومت ایک عام حکم یہ جاری کر دے کہ جس جگہ فساد رونما ہو گا۔ سب سے پہلے وہاں کے کلکٹر اور سپرنٹنڈنٹ پولیس کو برطرف کر دیا جائے گا۔ تو فوراً اس بدامنی کا سد باب ہو سکتا ہے لیکن یہ بات حکومت کی سمجھ میں نہ آئی اور نہ آسکتی تھی، کیونکہ اس کے بہت سے افراد خود چاہتے ہیں کہ بھارت کی زمین مسلمانوں پر تنگ کر دی جائے اور وہ یہاں سے چلے جائیں۔

اس میں شک نہیں جس حد تک نہرو کی ذات کا تعلق ہے، وہ یقیناً بڑی بلند ذہنیت کا انسان تھا اور مذہبی عصبیت اس کو چھو بھی نہ گئی تھی لیکن وہ سمجھتے تھے کہ اگر انھوں نے اس باب میں کوئی سخت قدم اٹھایا تو انھیں خود اپنے منصب سے سبکدوش ہونا پڑے گا، یا یہ کہ ان کے احکام کی تکمیل نہ ہوگی، اس کی سب سے زیادہ روشن مثال، اردو زبان کا مسئلہ ہے کہ نہرو نے ہمیشہ یہی کہا کہ اردو ہماری ملکی زبان ہے اور اس کی ترقی خود ہندی زبان کی ترقی کے لئے ضروری ہے، لیکن اس کا کوئی نتیجہ نہ نکلا اور لطف کی بات یہ ہے کہ خود صوبہ یو۔پی میں جو اردو کا مرکز ہے۔ آجتک ابتدائی درجوں میں اس کی تعلیم کا کوئی قابل اطمینان انتظام نہیں ہو سکا۔ اب سے کئی سال قبل کی بات ہے کہ اسی سلسلہ میں لکھنؤ کی انجمن ترقی اردو نے بیس لاکھ افراد کے دستخطوں کے ساتھ پریسیڈنٹ راجندر پرشاد کی خدمت میں ایک درخواست پیش کی تھی کہ اردو کو صوبائی زبان تسلیم کیا جائے لیکن غریب راجو بابو مر بھی گئے اور آجتک اس درخواست کی رسید بھی مرحمت نہیں ہوئی۔ یہ ممکن نہیں کہ راجو بابو نے اس باب میں نہرو سے مشورہ نہ کیا ہو اور یہ بھی بالکل یقینی بات ہے کہ نہرو نے وہی کہا ہوگا جو اردو کی موافقت میں ہمیشہ کہا کرتے تھے، پھر بھی بارگاہ صدارت نے اس پر کوئی توجہ نہیں فرمائی۔

ان حالات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کا موقف جس حد تک ان کے فطری جذبات و داعیات کا تعلق ہے۔ کسی طرح قابل اطمینان نہیں اور ان کے اندیشے ہر فساد کے بعد اس حد تک بڑھ جاتے ہیں کہ انھیں یہ سوچنا پڑتا ہے کہ یہ زندگی کب تک اس طرح بسر ہوگی اور اگر وہاں کا کوئی سربرآوردہ شخص اس باب میں عملی قدم اٹھاتا ہے تو کہا جاتا ہے کہ وہ غدار ہے، ملک و وطن کا دشمن ہے اور پاکستان کا جاسوس اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ آواز کبھی کبھی مسلمانوں کی طرف سے بھی اٹھائی جاتی ہے۔ مگر ہم جانتے ہیں کہ یہ مسلمان کون ہیں — صرف وہ چند افراد جو کسی نہ کسی طرح اس وقت روزی سے لگے ہوئے ہیں۔ ورنہ چند سال بعد جب بھارت کے کسی محکمہ میں ایک مسلمان بھی نظر نہ آئے گا تو مسلمانوں کی یہ تمام وطن دوستی بھی ختم ہو جائے گی اور اسی کے ساتھ یہ مصلحت اندیشی بھی!

اُردُو شاعری میں قومی شعور کا ارتقا

(ڈاکٹر عالیہ امام)

ہندوستان کی تاریخ میں جنگ پلاسی (۱۷۵۷ء) سے لے کر جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) تک سو سال کا زمانہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس زمانے میں ہندوستان میں بڑی تبدیلیاں ہوئیں۔ جب ملکی آزادی فرنگیوں نے چھین لی اسی کے ساتھ عوام کے نئے شعور نے بھی انگڑائی لی اور رفتہ رفتہ ۱۸۵۷ء میں تحریکِ انقلاب کی صورت اختیار کر لی۔ یہی وہ زمانہ تھا جب اردو زبان نے بھی قومی زندگی کی اصلاح و تعمیر میں حصہ لینا شروع کیا۔

مغل سلطنت کا زوال اورنگ زیب کے بعد ہی شروع ہو گیا تھا۔ یہ زوال دراصل جاگیرداری نظام کا زوال تھا، مغلوں سے بہت پہلے امیر خسرو نے چودھویں صدی میں اس نظام کی بنیادی کمزوری اور تضاد کو محسوس کرنے کے بعد ہی کہا تھا۔ "تاج شاہی کا ہر نگینہ (لعل، موتی یا گہر) مفلوک الحال کسان کی آنکھوں سے ٹپکا ہوا لہو ہے" اسی طرح شاہ ولی اللہ نے (۱۷۰۳ء ۔ ۱۱۷۶ھ) میں جاگیرداری نظام کی فرسودگی کو محسوس کیا۔ چنانچہ وہ "حجۃ البالغہ" میں لکھتے ہیں:۔

"اس زمانہ میں ملک کی خرابی و ویرانی کے زیادہ تر دو سبب ہیں ایک بیت المال یعنی ملک کے خزانہ پر تنگی وہ اس طرح کہ لوگوں کو یہ عادت پڑ گئی ہے کہ کسی محنت کے بغیر خزانہ سے روپیہ اس دعوے سے حاصل کریں کہ وہ سپاہی ہیں یا عالم ہیں، جن کا حق اس خزانہ کی آمدنی میں ہے۔ یا ان لوگوں میں سے ہیں جن کو بادشاہ خود انعام و اکرام دیا کرتے ہیں۔ جیسے زاہد پیشہ صوفی اور شاعر، اور دوسرے گروہوں میں سے جو ملک و سلطنت نے کسی کام کے بغیر کسی نہ کسی طریقہ سے روزی حاصل کرتے ہیں، جو محنت کے بغیر ان کو ملتی ہے۔ یہ لوگ ان کے اور دوسرے کے ذرائع آمدنی کو کم کر دیتے ہیں اور ملک پر بوجھ ہیں۔ دوسرا سبب کاشتکاروں، بیوپاریوں اور پیشہ وروں پر بھاری محصول لگانا اور ان پر اس بارے میں سختی کرنا ہے۔ یہاں تک کہ جو بیچارے حکومت کے مطیع اور اس کے حکم کو مانتے ہیں وہ تباہ ہو رہے ہیں۔"[1]

شاہ صاحب کا مقصد دراصل بس اسلامی حکومت کا قیام تھا جو اقتصادیات اور معاشیات کی پیچیدگیاں دور کر سکے، چنانچہ انھوں نے سوسائٹی کے انتشار کا سبب دولت کی غیر مساوی تقسیم ہی کو قرار دیا تھا۔ لکھتے ہیں:۔

[1] شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات۔ خلیق احمد نظامی۔

"جس نظام میں اقتصادی توازن نہ ہو اس میں طرح طرح کے روگ پیدا ہو جاتے ہیں، نہ وہاں عدالت و انصاف قائم ہو سکتا ہے اور نہ مذہب اچھا اثر ڈال سکتا ہے۔"[5]

اب شعرا کو لیجئے تو معلوم ہوگا کہ وہ بھی اس احساس سے خالی نہ تھے ۔۔ چنانچہ راسخ عظیم آبادی (سنہ ۱۱۶۲ھ - ۲۲ جمادی الآخر ۱۲۳۸ھ) نے اپنے زمانے کے کسانوں اور خوش نویسوں کا حال اس طرح بیان کیا ہے :-

زراعت کا سینہ بھی بے آب ہے
دُرِ مدعا یاں تو نایاب ہے
لکھوں خوش نویسوں کا میں حال کیا
نوشتے پہ اپنے ہیں گریاں سدا

اور میر تقی میر نے اپنے ایک شعر میں پوری حقیقت کو یہ لکھ کر سمیٹ لیا ہے کہ :-

صناع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

بات یہ ہے کہ جب کوئی معاشرہ انحطاط کی آخری منزل پر پہنچ جاتا ہے تو انتشار کا پیدا ہونا لازمی امر ہے۔ صوبے خود مختار ہونے لگے سلطنت مغلیہ امرا کی سازشوں سے نیم جاں ہو گئی اور جو تھوڑا بہت دم باقی رہ گیا تھا اسے نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے ختم کر دیا۔

دلی کی تباہی و بربادی اور قتل و غارت گری کی داستانیں اردو شعراء کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں۔ میر اپنی آپ بیتی "ذکرِ میر" میں جا بجا دلی کی بربادی کے نقشے کھینچتے ہیں :-

"مگر جب گھڑی بھر رات گزری تو غارت گردوں نے ظلم و ستم ڈھانا شروع کئے شہر کو آگ لگا دی گھروں کو جلا دیا اور (سارا ساز و سامان) لے گئے صبح کو جو (گویا) صبح قیامت تھی تمام شاہی (درانی) فوج اور روہیلے ٹوٹ پڑے اور قتل و غارت میں لگ گئے (شہر کے) دروازوں کو توڑ ڈالا اور لوگوں کو قید کر لیا۔ بہتوں کو جلا دیا اور سر کاٹ لئے۔ ایک عالم پر یہ مظالم توڑے اور تین دن رات تک (اس) ظلم سے ہاتھ نہ کھینچا۔ کھانے اور پہننے کی چیزوں میں سے کچھ نہ چھوڑا۔ چھتیں توڑ دیں، دیواریں ڈھا دیں (ان مصیبتوں سے کتنوں ہی کے) سینے زخمی اور چھلنی کر دیئے۔ وہ فتنہ گر ہر طرف چھائے ہوئے تھے اور شرفا کی مٹی پلید ہو رہی تھی۔ شہر کے عمائد خستہ حال ہو گئے۔ بڑے بڑے امیر ایک گھونٹ پانی کے لئے بھی محتاج بن گئے۔ گوشہ نشیں بے گھر اور نواب گداگر بن گئے۔ شرفا ننگے تھے گھر والے نکھرے۔ ہر ایک بلا میں گرفتار اور رسوائے کوچہ و بازار تھا۔ اکثر لوگ مصیبت میں مبتلا اور ان کے زن و فرزند اسیر، شہر میں (غارتگردوں کا) ہجوم تھا اور بے روک ٹوک قتل و غارت ہو رہی تھی۔ لوگوں کا حال ابتر ہو گیا۔ بہتوں کی جان لبوں تک آ گئی، یہ

۵۔ عبید اللہ سندھی۔ شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک ص ۵

(غارت گر) زخم بھی لگاتے تھے اور گالیاں گفتاریاں بھی دیتے، ہاتھ پاؤں اور سینے ہی نظر آتے تھے۔ ان مظلوموں کے گھر ایسے جل رہے تھے کہ آتش کدے کی یاد تازہ ہو رہی تھی۔ یعنی جہاں تک آنکھ دیکھ سکتی تھی خاک سیاہ کے سوا کچھ دکھائی نہ دیتا تھا۔ جو مظلوم مرگیا (وہ گویا) آرام پا گیا (اور) جوان کی زد میں آگیا بچ کے نہ جا سکا۔ میں کہ (پہلے ہی) فقیر تھا اب اور زیادہ مفلس ہو گیا۔ افلاس اور تہی دستی سے حال بہت ابتر ہو گیا، سڑک کے کنارے جو مکان رکھتا تھا وہ بھی ڈھے کے برابر ہو گیا۔ غرض کہ وہ ظالم سارے شہر کا اسباب لاد کرلے گئے۔ اور شہر کے لوگ بڑی ذلت و رسوائی اٹھا کر جان سے گزرے[۱]"

اتنی ہی تفصیل کے ساتھ میر نے اپنی غزلوں میں بھی ان واقعات کو جگہ دی ہے۔

سبزانِ تازہ رو کی جہاں جلوہ گاہ تھی
اب دیکھئے تو واں نہیں سایہ درخت کا
جوں برگہائے لالہ پریشان ہو گیا
مذکور کیا ہے اب جگرِ لخت لخت کا
دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا
خاکِ سیہ سے میں جو برابر ہوا ہوں میر
سایہ پڑا ہے مجھ پہ کسو تیرہ بخت کا

جفائیں دیکھ لیاں بے ادائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں
تری گلی سے سدا، اے کشندۂ عالم
ہزاروں آتی ہوئی چارپائیاں دیکھیں
شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

میر نے ایک قطعہ بند غزل میں ایک انتہائی ہولناک منظر پیش کیا ہے جو شاعر کی ذہنی تخلیق نہیں ہے بلکہ خون میں لتھڑی ہوئی دلی کی وحشت ناک تصویر ہے ؎

جس راہ ہو کے آج میں پہنچا ہوں تجھ تلک
کافر کا بھی گزار الٰہی ادھر نہ ہو

---

[۱] نثار احمد فاروقی - میر کی آپ بیتی ص ۲۲، ۲۳ و ۲۴ ۱۸ اکتوبر ۱۹۵۷ء دہلی

یک جا نہ دیکھی آنکھوں سے ایسی تمام راہ
جس میں بجائے نقش قدم چشم تر نہ ہو
ہر اک قدم پہ لوگ ڈرانے لگے مجھے
ہاں یاں کسو شہیدِ محبت کا سر نہ ہو
چلیو سنبھل کے سب یہ شہیدانِ عشق ہیں
تیرا گزار تا کہ کسو نقش پر نہ ہو
لیکن عبث نگاہ جہاں کریئے اس طرف
امکان کیا کہ خون مرے تا کمر نہ ہو
حیراں ہوں میں کہ ایسی یہ مشہد ہے کون سی
مجھ سے خراب حال کو جس کی خبر نہ ہو
آتا ہے یہ قیاس میں، اب تجھ کو دیکھ کر
ظالم جفا شعار، ترا رہ گزر نہ ہو

اس کے بعد جب میرؔ یہ کہتے ہیں کہ ؎

پاؤں کے نیچے کی مٹی بھی نہ ہوگی ہم سی
کیا کہیں عمر کو کس طور بسر ہم نے کیا

تو انسان کی تباہی کی تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔
پھر میرؔ ہی نہیں ان کے معاصرین کی شاعری میں بھی اس تباہی و بربادی کے کھلے ہوئے اشارے ہمیں ملتے ہیں۔ مثلاً:

ہزار حیف کہ گلچیں ہے اس جگہ گستاخ
میں جس چمن میں یہ چاہوں تھا یاں صبا نہ پھرے (قائمؔ)

جس سے پوچھا میں دل خوش ہے کہیں دنیا میں
رو دیا اُن نے اور اتنا ہی کہا، کہتے ہیں ہا (سوداؔ)

یہ زمانہ وہ ہے اس میں ہیں بزرگ و خورد جتنے
انھیں فرض ہو گیا ہے گلۂ حیات کرنا (مصحفیؔ)

اس سلسلے میں سوداؔ نے جو کچھ لکھا ہے وہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں تو ڈانوا ڈول
پھرے ہے، جا کہیں نوکری کا ڈھونڈ ڈول
لگا یہ کہنے وہ اس کے جواب میں دو بول
جو میں کہوں گا تو سمجھے گا تو کرے یہ ٹھٹھول
بتا کہ نوکری بکتی ہے ڈھیریوں یا تول

سپاہی رکھتے تھے نوکر امیر دولت مند
سو آمد ان کی تو جاگیر سے ہوئی ہے بند
کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے پسند
جو ایک شخص ہے بائیس صوبوں کا خداوند
رہی نہ اس کے تصرف میں فوجداریِ کول

رہی فقط عربی باجے پر اٹھوں کی شان
جو چاہیں اس کو نہ بھجوا دیں یہ، تو کیا امکان
پر ان کا فکر ہے تخفیف خرچ پر ہر آن
رہے گا حال اگر ملک کا یہی تو اندان
گلے میں تاشا کہاروں کے، پالکی میں ڈھول

یہ باغ کھا گئی کس کی نظر نہیں معلوم
نہ جانے کن نے رکھا یاں قدم وہ کون تھا شوم
جہاں تھے سرو و صنوبر، وہاں اُگے ہیں زقوم
مچے ہے زاغ و زغن سے اب اس چمن میں دھوم
گلوں کے ساتھ جہاں بلبلیں کریں تھیں کلول

جہاں آباد تو کب اس ستم کے قابل تھا
مگر کبھو کسی عاشق کا یہ نگر دل تھا
کہ یوں مٹا دیا گویا کہ نقش باطل تھا
عجب طرح کا یہ بحر جہاں میں ساحل تھا
کہ جس کی خاک سے لیتی تھی خلق موتی رول

نجیب زادیوں کا ان دنوں ہے یہ معمول
وہ برقع سر پہ ہے جس کا قدم تلک ہے طول
ہے ان کی گود میں لڑکا گلاب کا سا پھول
اور ان کے حسن طلب کا ہر ایک سے یہ اصول
کہ خاک پاک کی تسبیح ہے جو لیجئے مول

اسی طرح سودا نے گھوڑے کی ہجو میں جو نظم "تضحیک روزگار" کہی ہے وہ بھی درحقیقت اس وقت کے معاشرہ ہی کا مرثیہ ہے۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کا یہ خیال بڑی حد تک صحیح ہے کہ:۔

"اس وقت کے فوجی نظام میں گھوڑے کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ سودا کی چوٹ صرف فوجی نظام تک محدود نہیں ہے۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ سودا کا گھوڑا اپنے عہد کے

معاشرے کی علامت ہے تو ان شعروں پر بے جا مبالغے کا شبہ نہیں ہوگا۔ جنھیں گھوڑے کی طول طویل عمر کو مضحکہ خیز بنا کر پیش کیا ہے۔

ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن
پہلے وہ لے کے ریگِ بیاباں کرے شمار
لیکن مجھے زروئے تواریخ یاد ہے
شیطان اس پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

ہندوستان کا جاگیر داری سماج واقعی اتنا ہی بوڑھا ہو چکا تھا اور اس میں سانس لینے کی طاقت بھی باقی نہیں تھی۔

نے استخواں نہ گوشت نہ کچھ اس کے پیٹ میں
دھونکے ہے دم کو اپنے کہ جوں کھال کو لوہار

اس ننگے، بھوکے، بیکار اور بیمار سماج کی جھلکیاں دوسرے شعراء کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً مصحفی کے یہ اشعار اسی حقیقت کے آئینہ دار ہیں:۔

گل جائے زباں میری، کروں ہجو گر ان کی
یہ تنگ معاشی کا سلاطیں کے بیاں ہے
فاقوں کی زبس مار ہے بیچاروں کے اوپر
جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہ رمضاں ہے
اے مصحفی اس کے کروں مذکور کہاں تک
ہے صاف تو یہ گلشنِ دہلی میں خزاں ہے

دوسری جگہ لکھا ہے:۔

دلّی ہوئی ہے ویراں، سونے کھنڈر پڑے ہیں
ویران ہیں محلّے، سنسان گھر پڑے ہیں
دیکھا تو اس چمن میں بادِ خزاں کے ہاتھوں
اکھڑے ہوئے زمیں سے کیا کیا شجر پڑے ہیں
بلبل کا باغباں سے اب کیا نشان پوچھوں
بیرونِ درِ چمن کے اک خشت پر پڑے ہیں

اس زمانے کی شاعری میں دلی کی تباہی کے ساتھ ساتھ بھوک، افلاس اور فاقوں کا ذکر حیرت ناک حد تک ملتا ہے، میر کی غزلوں میں جا بجا نان و نمک کا ذکر آتا ہے۔ امیروں کی شان میں اس طرح قصیدہ خواں ہے:۔

کیا کہئے اپنے عہد میں جتنے امیر تھے
ٹکڑے پہ جان دیتے تھے سارے فقیر تھے

پھر مفلسی اور فاقہ کشی کو طرح طرح کے رنگ دیئے ہیں :-

بھری آنکھیں کسو کی پوچھتے گر آستیں رکھتے
ہوئی شرمندگی کیا کیا ہمیں اس دستِ خالی سے

غیر از خدا کی ذات مرے گھر میں کچھ نہیں
یعنی کہ اب مکان مرا لامکاں ہوا

لیکن اگر میر نے شاعرانہ انداز اختیار کر کے یہ کہا تھا کہ :-

"خالی یہ مہر و مہ کی دونوں رکابیاں ہیں"

تو شاہ حاتم (۱۶۹۹ء - ۱۷۹۱ء) نے اسے صاف صاف یوں بیان کیا ہے :-

کیا بیاں کیجئے نیرنگیٔ اوضاع جہاں
کہ بیک چشم زدن ہو گیا عالم ویراں
جن کے ہاتھی تھے سواری کو سو اب ننگے ہیں
پھرتے ہیں جوتے کو محتاج پڑے سرگرداں
نعمتیں جن کو میسر تھیں ہمیشہ ہر وقت
روز پھرتے ہیں یہاں قوت کو اپنے حیراں
جن کے پوشاک سے معمور تھے توشہ خانے
سودہ پیوند کو پھرتے ہیں ترستے عریاں
پرچۂ نان کو رکھ ہاتھ میں کھاتے ہیں امیر
جس کو دیکھوں ہوں وہ ہے فکر میں غلطاں پیچاں
خوان الوان کہاں اور وہ کہاں دستر خواں
یعنی چہ میر و چہ مرزا و چہ نوّاب چہ خاں
پوچھتا کوئی نہیں، حال کسی کا اس وقت
ہے عدم دہر کی آنکھوں سے مروت کا نشاں
کان دھر بات کسو کی نہیں سنتا کوئی
آنکھ سے آنکھ ملانا تو یہاں کیا امکاں
دے جو بیکار ہیں ان کا تو خدا حافظ ہے
وے نہیں تام کو نوکر انھیں تنخواہ کہاں
کیا زمانہ کی ہوا ہو گئی سبحان اللہ
زندگانی ہوئی ہر ایک کی اب دشمن جاں
رتبۂ شیر دل کا ہوا ہے گا شغالوں کو نصیب
جائے بلبل ہیں چمن بیچ غزل خواں زاغاں

اے خدا خوب کہا ہے یہ کسو نے مصرع
"یعنی نعمت بسگاں بخشی و دولت تواں"

اور اسی انداز سے میر اشرف علی فغاں (۱۳۷۲ء) نے سرگزشت لشکر بیان کی ہے۔

کیونکر کٹے گیں یارب یہ بے شمار فاقے
مجھ کو تو دوسرا ہے نفروں کو چار فاقے
اعلیٰ سے تا بہ ادنیٰ جتنے ہیں گرسنہ ہیں
لشکر میں ہو گئے ہیں بے اعتبار فاقے
کوئی اگر سپاہی سردار سے کہے ہے
لینا خبر شتابی مرتے ہیں یار فاقے

میر کے یہاں بھی لشکر کا بیان کچھ اسی قسم کا ہے۔ ایک مخمس کے چند بند نقل کئے جاتے ہیں۔

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش
آئے لشکر میں ہم برائے تلاش
آن کر دیکھی یاں کی طرفہ معاش
ہے لب ناں پہ سو جگہ پرخاش
نے دم آب ہے نے چچۂ آش

زندگانی ہوئی ہے سب پہ وبال
کنجڑے جھینکے ہیں روتے ہیں بقال
پوچھو مت کچھ سپاہیوں کا حال
ایک تلوار بیچے اک ہے ڈھال
بادشاہ و وزیر سب قلاش

شور مطلق نہیں کسو سر میں
زور باقی نہ اسپ و اشتر میں
بھوک کا ذکر اقل و اکثر میں
خانہ جنگی سے امن لشکر میں
نہ کوئی رند نے کوئی اوباش

اس آپا دھاپی میں امرار کی عیاشیاں اور اوباشیاں اور بڑھ جاتی ہیں۔ جس کی سب سے بڑی مثال محمد شاہ رنگیلا کے بعد کے بادشاہوں اور امیروں کی زندگی میں ملتی ہے۔ چنانچہ میر کی نظم اس پر بھی ہے۔

لعل خیمہ جو ہے سپہر اساس
پالیں ہیں رنڈیوں کو اس کے پاس

ہے نہ بادو شراب سے دسواس
رعب کر لیجئے اسی سے قیاس
قصہ کوتاہ رئیس ہیں بدمعاش

متقدمین میں عہد مغلیہ کی ابتری کی داستان جس صحت اور جزئیات نگاری کے ساتھ نظیر اکبر آبادی کے یہاں ملتی ہے اس کی مثال کسی اور کے یہاں مشکل سے ملے گی ۔ انھوں نے اپنے زمانہ کا نقشہ اس طرح کھینچا :-

نہیں ہے زور جنھوں میں وہ کشتی لڑتے ہیں
جو زور والے ہیں وہ آپ سے پچھڑتے ہیں
جھپٹ کے اندھے بٹیروں کے تئیں پکڑتے ہیں
نکالے چھاتیاں کبڑے اکڑتے پھرتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشہ ہے

بنا کے نیارا یا زر کی دکان بیٹھا ہے
جو ہنڈی وال تھا وہ خاک چھان بیٹھا ہے
جو چور تھا سو وہ ہو پاسبان بیٹھا ہے
زمین پھرتی ہے اور آسمان بیٹھا ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشہ ہے

کھلے ہیں آکھ کے پھول اور گلاب جھڑتے ہیں
بنولے بکتے ہیں انگور آم سڑتے ہیں
سخی کریم پڑے ایڑیاں رگڑتے ہیں
بخیل موتیوں کو موسلوں سے چھڑتے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشہ ہے

عزیز تھے جو ہوئے چشم میں سبھی کے حقیر
حقیر تھے سو ہوئے سب میں صاحب توقیر
عجب طرح کی ہوائیں ہیں اور عجب تاثیر
اچنبھے خلق کے کیا کیا کروں بیاں میں نظیر
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشہ ہے

مغل سلطنت کے زوال کے اس دور میں ایک بیرونی طاقت (فرنگی) آہستہ آہستہ اپنے قدم ملک کی سرزمین پر جما رہی تھی۔ گو یہ طاقت ابھی نقاب کے پیچھے تھی لیکن شعرا نے اس کے اندر جھانک کر اس کے اصلی چہرے کو دیکھنا شروع کیا تھا۔ مصحفی نے اس حقیقت کو اس طرح محسوس کیا ؎

ہندوستاں کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بتدبیر کھینچ لی

افسوس کہ لی چھین نصاریٰ کے سکوں نے
یوں ہاتھ سے اس فرقۂ اسلام کے روٹی

جا کہو عیسیٰ سے کیا تم مر گئے
اپنے گدھے باندھو کھیتی چر گئے

اسی کیفیت کو جرأت جیسے "چوما چاٹی" کے شاعر نے اس طرح محسوس کیا ہے

کہیئے نہ انھیں امیر اب اور نہ وزیر
انگریزوں کے ہاتھوں یہ قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منھ سے بولیں
بنگالے کی مینا ہیں یہ پورب کے امیر
مختاری یہ آپ اتنا کیجئے نہ گھمنڈ
کہتے ہیں جسے نوکری سو ہے بیج ارنڈ
سرمائی دلائی ہے سو دیجئے ورنہ
تم کھاؤ گے گالیاں جو ہم کھاویں گے ٹھنڈ[۱]

انتہائی بیباکی کے ساتھ کہتا ہے ہے

بے وجہ نہ سمجھو یہ پڑتے اولے
انگریز بڑا بول جو نا حق بولے
تو فوج ملائک نے فلک سے جرأت
مارے گوروں کو گورے گورے گولے[۱]

اس دور میں اگر ایک طرف شعراء نے یہ محسوس کرنا شروع کر دیا تھا کہ انگریز ہندوستان کی اقتصادی بربادی و تاراجی کے درپے ہیں اور پورب کے امیر، "انگریزوں کے ہاتھوں قفس میں اسیر" ہیں تو دوسری مغلیہ بادشاہ کی بے دست و پائی نے بھی انھیں متاثر کیا جسے انگریزوں نے اپنے شکنجہ میں پوری طرح جکڑ لیا تھا۔ کمالؔ نے کھل کر اس طرح احتجاج کیا۔

وزیر شاہ جو ہیں ان کے ملک کا ہے یہ ڈھنگ — کہ اپنے بخت سے رہتی ہے ان کو نت اٹھ جنگ
وزیر تو ہیں گرفتار یاں بقید فرنگ — سکھ اور مرہٹوں نے واں کیا ہے شاہ کو تنگ
نہیں رہا ہے کچھ اقبال ان کا جز ادبار

وہی یہ شہر ہے اور ہے وہی یہ ہندوستاں — کہ جس کو رشک جناں جانتے ہیں سب انساں
فرنگیوں کی سو کثرت سے ہوئے سب ویراں — نظر پڑے ہے بس اب صورت فرنگستاں
نہیں سوار رہے یاں سوائے ترک سوار

جہاں کہ نوبت دشہنائی جھانجھ کی تھی صدا — فرنگیوں کا ہے اس جا یہ ٹم ٹم اب بجتا
اسی سے سمجھو رہا سلطنت میں کیا رتبہ — ہو جب کہ محل سراؤں میں گوروں کا پہرا
نہ شاہ ہے نہ وزیر اب فرنگی ہیں مختار[۲]

اس زمانہ میں جب کہ مغلیہ آفتاب گہنا رہا تھا اور فرنگیوں کی قوت بڑھتی جا رہی تھی اس کے مقابلہ پر دو تحریکیں ولی اللہی اور وہابی ابھر رہی تھی جو اپنی باغیانہ اور انقلابی خصوصیات کے باوجود تنگ دامانی کا شکار رہیں اور اس لئے

---

[۱] مجموعۂ نغز - حکیم قدرت اللہ قاسم - مرتبہ محمود شیرانی۔ لاہور ۱۹۳۲ء صفحہ ۱۶۶
[۲] مجمع الانتخاب (قلمی)

ہندوستان کے مستقبل کا رُخ معیّن کرنے میں ناکام۔

اسلامی ہند میں تجدید کی ابتدا حضرت مجدد سرہندی نے (ف ۱۰۳۴ھ) کی اور تعمیر و تزئین امام ولی اللہ دہلوی (۱۷۰۳ء — ۱۷۶۲ء) کے ہاتھوں ہوئی۔ جن کا ذکر ابتدا میں کیا جا چکا ہے۔ شاہ صاحب کی تحریک شاہ عبدالعزیز کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ شاہ عبدالعزیز کا عہد ایسٹ انڈیا کمپنی کی بے دردانہ زرکشی کا دور تھا۔ اب سیاسی، معاشی حالات تیزی سے بدل چکے تھے۔ مسلمان حاکم نہیں بلکہ محکوم بن چکے تھے۔ کلکتہ سے لے کر دہلی تک کا تمام علاقہ ان کے ہی تصرف میں آ چکا تھا۔ ۱۸۰۳ میں لارڈ لیک دہلی آئے۔ اس وقت علماء نے احکام قرآن اور شریعت کے اصولوں کی روشنی میں اس بات کی وضاحت کرنی چاہی کہ انگریز حاکموں کے ساتھ مسلمانوں کی قانونی حیثیت کیا ہونی چاہیے۔ شاہ عبدالعزیز نے انتہائی بے جگری اور بیباکی کے ساتھ کلکتہ سے لے کر دہلی تک کے سارے علاقہ کو دارالاسلام نہیں بلکہ دارالحرب قرار دے دیا۔ جس کے معنی یہ تھے کہ یا تو مسلمان انگریزوں کے خلاف اعلان جہاد کریں یا کسی ایسے ملک میں ہجرت کر جائیں جہاں مسلمانوں کی حکومت ہو۔ اور اگر کسی وجہ سے اس ملک میں ان کا رہنا ناگزیر ہو تو پھر نصرانیوں کی حکومت کو ہٹانا اور اس کے خلاف جہاد کرنا ان کا فرض ہو گیا تھا۔ اس اہم کام کے لئے ایک امام کی ضرورت تھی جس کے لئے کچھ عرصہ کے بعد سید احمد بریلوی کو (۱۷۸۶ء — ۱۸۳۱ء) منتخب کیا گیا۔

۱۸۲۶ء میں سید احمد بریلوی نے سکھوں کے خلاف باضابطہ جہاد کا اعلان کیا۔ سکھوں کو پہلے اسلام قبول کرنے کی دعوت دی۔ پھر معرکہ آرائی ہوئی۔ جدھر کا رُخ کیا کامیابی نے قدم لئے۔ ان کی قوت روز بروز بڑھتی گئی۔ دور و نزدیک سے اطاعت، معاونت کے پیغام آنے لگے۔ پٹنہ اور خصوصاً کلکتہ میں ان کے مریدوں کی تعداد ہزاروں اور لاکھوں تک پہنچ گئی۔ سید احمد کی تحریک کا اصل مقصد مسلمانوں کو صرف سکھوں کے مظالم سے آزاد کرانا نہیں تھا بلکہ یہ تحریک غیر ملکی حکمرانوں کے خلاف بھی تھی۔ غالباً اسکیم یہ تھی کہ سرحد میں اسلامی حکومت قائم کرنے کے بعد جنگجو افغانوں کی مدد سے ہندوستان کو انگریزوں سے نجات دلوائی جائے۔

وہابیوں کی تحریک دراصل ہندوؤں کے خلاف نہیں تھی۔ سرسید احمد خاں نے اپنے کئی مضامین میں اس بات کی وضاحت کی تھی کہ وہابی تحریک انگریزوں کے خلاف نہیں بلکہ سکھوں کے خلاف تھی۔ اس پوری تحریک کا کردار کیا تھا یہاں اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔ ہنٹر کے خیالات سے اس تحریک کے اصلی کردار کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

وہابی تحریک اور اس کے نعرۂ جہاد نے اردو کے مشہور شاعر حکیم مومن خاں (۱۸۰۰ — ۵۱) کو بھی غیر معمولی حد تک متاثر کیا۔ ان کی مثنوی جہادیہ اس کی بیّن دلیل ہے۔

برنگ مے ایماں کو آجائے جوش | نہ اپنا رہے اور نہ دنیا کا ہوش
عناد نہفتہ کو ظاہر کروں | دم تیغ سے قتل کافر کروں
پئے تشنہ کامی سبو در سبو | پیوں شوق سے ملحدوں کا لہو
یہی اب تو کچھ آ گیا ہے خیال | کہ گردن کشوں کو کروں پائمال
بہت کوشش و جاں نثاری کروں | کہ شرع پیمبر کو جاری کروں

؎ تذکرہ۔ ابوالکلام۔ صفحہ ۲۴۴

دکھا دوں بس انجام الحاد کا
نہ چھوڑوں کہیں نام الحاد کا

کہوں کیا لوائے امامت کا اوج
کہ ہیں غوث و ابدال سب اہل فوج

ہوا جمع لشکر ہے اسلام کا
اگر ہو سکے وقت ہے کام کا

امامِ زمانہ کی یاری کرو
خدا کے لئے جاں نثاری کرو

جو ہے عمر باقی تو غازی ہو تم
سزاوار گردن فرازی ہو تم

یہ ملکِ جہاں ہے تمہارے لئے
نعیم جناں ہے تمہارے لئے

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب
یہ افضل سے افضل عبادت نصیب

کرم کر نکال اب یہاں سے مجھے
ملا دے امام زماں سے مجھے

میں گنج شہیداں میں مسرور ہوں
اسی فوج کے ساتھ محشور ہوں

مومن تمہیں کچھ بھی جو پاس ایماں
ہے معرکۂ جہاد چل دیجئے واں

انصاف کرو خدا سے رکھتے ہو عزیز
وہ جان جسے کرتے تھے بتوں پر قرباں

تیسری چیز جو اردو شعراء کو قدما سے ایک فکری نظام کے طور پر ورثہ میں ملی تھی۔ وہ تصوف کی لگن تھی گو اب اس کی حیثیت تحریک سے زیادہ ایک عقیدہ کی رہ گئی تھی۔ پھر بھی اس میں انقلابی پہلو پائے جاتے تھے۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں:۔

"تصوف قرون وسطیٰ میں جاگیرداری نظام کے خلاف دستکاروں اور کسانوں کی فکری بغاوت ہے اور چونکہ سرمایہ داری دور سے پہلے ساری بغاوتیں اور فکری نظام مذہبی لباس اختیار کرتے تھے۔ اس لئے تصوف کی ساری شکل مذہبی ہے یہ مذہبی شکل ہندوستان کی بھگتی تحریک کی بھی تھی اور یورپ کی (عیسائی) نشاۃ ثانیہ کی بھی۔ لیکن اگر ان کے ظاہری پردوں کو اٹھا کر دیکھا جائے تو اصل حقیقت مادی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے اور وہ ہے مذہبی اور ریاستی نوکر شاہیوں کے خلاف بغاوت جو (ایک طرف) انسان اور خدا اور (دوسری طرف) رعایا اور بادشاہ کے درمیان حائل تھیں۔ دونوں نوکر شاہیاں کبھی تو بیک وقت دونوں فرائض انجام دیتی تھیں اور کبھی الگ الگ رہ کر ایک دوسرے کو تقویت پہنچاتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ تصوف کی شاعری میں قاضی اور مفتی اور ملا اور زاہد کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ صوفیوں کو ریاست اور سرکاری مذہب کے ٹھیکیداروں نے سردار لٹکایا ہے صوفی نظام فکر میں انسان کو مرکزِ کائنات قرار دیا گیا۔ اور انسانی محبت کو خدا تک یا اصل حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ قرار دیا گیا۔ چنانچہ مذہبی اختلافات کے

باوجود انسان کی وحدت اور عظمت پر زور دیا گیا۔ اس طرح عشق شاعری کا مرکزی تصور بنا یہ عشق حقیقی اور عشق مجازی میں تقسیم ہوا۔ اور عشق مجازی عشق حقیقی کا زینہ بن گیا۔ اس تصور میں عشق مجازی بھی دو حصّوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ ایک بنی نوع انسان کا عشق دوسرے جنسی عشق اور بعض اوقات صوفیانہ شاعری میں ان دونوں قسم کے عشق کی بڑی خوبصورت آمیزش ملتی ہے۔ اس میں مادی اور مابعد الطبیعاتی کیفیات کا بھی امتزاج ملتا ہے۔ چونکہ صوفی شعراء انسانی وحدت اور انسانی مساوات کے قائل تھے اور مادی اور سماجی ترقی اس منزل پر نہیں پہنچی تھی جہاں علمی سماجی زندگی میں انسانی مساوات ممکن ہو اس لئے صوفی شعرا وحدت کو مساوات کا ذریعہ بتلاتے تھے جو بادشاہ اور فقیر، امیر اور مفلس دونوں کو خاک میں ملا دیتی ہے۔ عصائے شاہی اور کسان کے ہل کو ایک ساتھ قبر میں سلا دیتی ہے۔ اس تصور کی بنیاد نے موت سے امیروں کو عبرت بھی دلائی اور موت کو ایک مجرد تصور کی طرح آدرش بنا کر بھی پیش کیا۔ یہ قدریں جزئیات کے اختلافات کے باوجود تصوف، بھگتی اور مسٹی سزم میں مشترک ہیں۔ اس نظام کی کچھ تاریخی معذوریاں بھی تھیں۔ اور سب سے بڑی معذوری یہ تھی کہ یہ جاگیرداری فکری نظام کی جڑیں کھوکھلی کر سکتا تھا لیکن بغاوت کو اس منزل تک نہیں لے جا سکتا تھا جہاں نیا سماجی نظام تعمیر ہو سکے[1]

اردو نے ایرانی شعراء مثلاً سعدی کی طرح کا کوئی خالص صوفی شاعر پیدا نہیں کیا لیکن صوفی نظام فکر کی وہ ساری بنیادی قدریں اردو شعراء کے ورثہ میں آگئیں اور انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے سماج اور ماحول کو اس کسوٹی پر کسا۔ چنانچہ سودا اور میر نے اپنے سماج پر تنقید کرتے ہوئے یہی صوفیانہ طرز فکر اختیار کیا۔

صوفی طرز کی بغاوت بادشاہ کے تصور سے گریز نہیں کر سکتی۔ اس لئے وہ ایک بہتر بادشاہ کے خواب دیکھتی تھی اردو میں اس تصور کو سب سے زیادہ کھل کر سودا نے پیش کیا ہے۔

کسی گدا نے، سنا ہے کہ ایک شہ سے کہا	کروں میں عرض اگر اس کو سرسری جانے
رموز ملکی میں اوّل ہے شہ کو یہ لازم	گدا نوازی و درویش پروری جانے
مقام عدل پہ جس دم سریر آرا ہو	ہر ایک خورد و کلاں میں برابری جانے
وہی ہوائے مبارک میں اسکے گوشہ نشیں	کہ جس میں عامۂ خلقت کی بہتری جانے
جو شخص نائب داور کہائے عالم میں	یہ کیا ستم ہے نہ آئین داوری جانے
یہ فخر تاج تو یوں نزد فہم ہے جس طرح	خروس اپنے کو سلطانِ خاوری جانے

چونکہ وہابی تحریک، ولی اللّٰہی تحریک اور صوفی نظام فکر سب اپنی اپنی معذوریوں کے شکار تھے۔ اور ہندوستان کے مستقبل کی ضمانت نہیں کر سکتے تھے۔ اس لئے انیسویں صدی میں ہماری شاعری اور فکر کو ایک نئی کروٹ لینا تھی اور یہ کروٹ وہی تھی جو ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی شکل میں ظاہر ہوئی۔

---

[1] ترقی پسند ادب - علی سردار جعفری - دیباچہ طبع ثانی ص ۱۳-۱۴

سعودی عرب اور وہابی تحریک

(نیاز فتحپوری)

وہابی جماعت کے مورثِ اعلیٰ کا نام محمد بن عبد الوہاب تھا۔ اسی لئے یہ جماعت وہابی کے نام سے مشہور ہوگئی۔ ورنہ خود اس جماعت کے افراد اپنے آپ کو موحدین کہتے ہیں اور ابن تیمیہ کے بیان کے مطابق اہل السنت والجماعت بھی، یہ مسائل فقہ میں امام حنبل کے متبع ہیں۔

محمد بن عبد الوہاب جن کا تعلق تمیمی قبیلہ کی ایک شاخ بنوسنان سے تھا یہ ایک گاؤں عیونیہ میں پیدا ہوئے تھے جو اب بالکل ویران ہے لیکن کسی وقت آباد تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم مدینہ میں ہوئی۔ سلیمان کردی اور محمد حیات سندھی ان کے استاد تھے۔

ابتدا ہی سے ان کے خیالات مروجہ عقائد سے کچھ ہٹے ہوئے تھے جسے ان کے اساتذہ "رجحان الحاد" سے تعبیر کرتے تھے تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد عرصہ تک سیر و سیاحت کرتے رہے اور چار سال تک بصرہ میں رہے۔ یہاں یہ قاضی حسین کے بچوں کے اتالیق تھے۔ اس کے بعد یہ بغداد چلے گئے اور وہاں پانچ سال تک قیام کیا۔ یہاں ایک دولت مند عورت سے انکی شادی ہوگئی اور ان کی وفات پر دو ہزار دینار کا ترکہ ان کو ملا۔ اس کے بعد یہ دو سال بغداد میں رہے اور پھر اصفہان چلے گئے (یہ زمانہ نادر شاہ کی حکومت کا تھا) یہاں چار سال کے قیام میں انھوں نے فلسفۂ اشراقیت و تصوف کا غائر مطالعہ کیا۔ اس کے بعد وہ قم چلے گئے۔ اور یہاں حنبلی مسلک اختیار کیا۔ پھر وہ اپنے وطن عیونیہ پہنچے اور یہاں چند مہینے خلوت گزیں رہنے کے بعد اپنے مسلک کی تبلیغ میں مصروف ہوگئے جس کے اصول انھوں نے اپنی تصنیف "کتاب التوحید" میں بیان کئے ہیں۔ انکی تبلیغ عیونیہ میں زیادہ مقبول نہیں ہوئی اور خود ان کے حقیقی بھائی سلیمان اور برادر عم زاد عبد اللہ بن حسین نے ان کی مخالفت میں کتابیں لکھیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں جماعتوں میں کشت و خون شروع ہوگیا اور آخر کار یہاں کے حاکم نے انھیں عیونیہ سے خارج البلد کر دیا۔

یہاں سے نکل کر یہ درعیہ پہنچے جو بہت چھوٹا سا گاؤں تھا۔ یہاں کے سردار محمد بن سعود نے ان کا خیر مقدم کیا اور ان کا مسلک اختیار کر لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ آہستہ آہستہ اُن کی جماعت میں شامل ہونے لگے اور انھوں نے ایک مسجد تعمیر کر کے یہاں اپنی کتاب التوحید کا درس دینا شروع کر دیا۔

لیکن ریاض کے شیخ دہام بن دواس نے اس تحریک کی مخالفت کی اور اس طرح محمد بن سعود اور دہام میں لڑائی شروع ہوگئی (۱۱۶۰ھ / ۱۷۴۷ء) جو ۲۸ سال تک قائم رہی، لیکن چونکہ محمد ابن سعود اور ان کا لڑکا عبد العزیز دونوں بڑے اچھے جنرل تھے۔ اس لئے انکی قوت برابر بڑھتی گئی اور اسی کے ساتھ وہابی تحریک بھی۔

جب ۱۱۷۹ھ ۱۷۶۵ء میں محمد ابن سعود کا انتقال ہوا اور اس کا بیٹا عبدالعزیز برسراقتدار ہوا تو اس نے محمد بن عبدالوہاب کو مستقلاً اپنا روحانی و مذہبی پیشوا بنا لیا اور اس کے دوسرے سال شریف مکہ کے پاس ایک وفد روانہ کیا اور یہاں کافی بحث و مباحثہ کے بعد وہابیوں کے مسلک کو حنبلی مسلک تسلیم کر لیا گیا۔

جب ۱۱۸۷ھ ۱۷۷۳ء میں دہام جو وہابی مسلک کا سخت دشمن تھا، ریاض چھوڑ کر چلا گیا تو عبدالعزیز نے ریاض پر قبضہ کر کے نجد پر اپنا اقتدار قائم کر لیا۔ اس دوران میں شریف مکہ نے بھی ایک بار وہابیوں کا داخلہ مکہ میں ممنوع قرار دے دیا تھا۔ لیکن چونکہ عراق اور فارس کی طرف سے آنے والے عازمین حج کے لئے دشواریاں پیدا ہو گئی تھیں، اس لئے یہ امتناعی حکم منسوخ کر دیا گیا۔

جب ۱۷۹۲ء میں محمد بن عبدالوہاب کا ۸۹ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا تو یہ وہابی تحریک مشرق کی طرف بڑھی اور عراق کی حدود (منتفق) تک پہنچ گئی اور سلطان ترکی نے اس تحریک کو دبانے کے لئے بغداد کے پاشا کو ہدایت کی۔ اسی کے ساتھ منتفق کے سردار (ثوینی) نے بھی جو اس وقت بصرہ کا حاکم تھا۔ عسکری قوت سے اس تحریک کو ختم کرنے کی کوشش کی لیکن وہ کامیاب نہ ہوا اور ۱۷۹۷ء میں مار ڈالا گیا۔ اسی دوران میں شریف مکہ نے بھی مغرب کی طرف سے فوج کشی کی۔ لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔

۱۷۹۸ء میں بغداد میں زیادہ وسیع پیمانہ پر وہابیوں کے مقابلہ کی تیاریاں کی گئیں لیکن یہ بھی ناکام رہیں اور آخر کار صلح نامہ ہو گیا اور ایک معاہدہ پر دستخط ہو گئے۔ لیکن اس کا نتیجہ خاطر خواہ نہ نکلا کیونکہ وہابی قبایل کی تاخت اس کے بعد بھی جاری رہی یہانتک کہ ۱۸۰۱ء میں انھوں نے کربلا پر حملہ کر کے وہاں کی اچھی خاصی آبادی کو ہلاک کر ڈالا اور ۱۸۰۳ء میں سعود نے مکہ پر قبضہ کر کے وہاں بھی کشت و خون کا بازار گرم کیا۔

مدینہ اور جدہ میں البتہ ابن سعود کو کامیابی نہیں ہوئی اور آخر کار اسے مکہ بھی چھوڑنا پڑا کیونکہ جو فوج اس نے وہاں متعین کی تھی اسے اہل مکہ نے ختم کر دیا تھا۔

جب ۱۸۰۳ء میں عبدالعزیز اول جو وہابیوں کا امام تھا، درعیہ میں کربلا کے ایک شیعی کے ہاتھ سے قتل ہوا تو اس کی جگہ اس کا بیٹا سعود امام مقرر ہوا اور اس نے اپنے بیٹے عبداللہ کو فوج کا جنرل مقرر کیا۔ اس دوران میں بغداد کی طرف سے اس تحریک کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی لیکن ناکام رہی۔ اس کے بعد سعود نے دوبارہ حجاز پر حملہ کیا اور تین سال کے اندر مکہ، مدینہ اور جدہ پر قبض ہو گیا۔ ان کامیابیوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہابیوں نے سرزمین عرب سے باہر بھی فوجی کارروائیاں شروع کر دیں۔ یہاں تک کہ ۱۸...ء میں ان کی حکومت حلب سے لے کر خلیج فارس اور بحر احمر تک وسیع ہو گئی۔ جب نوبت یہانتک پہنچی تو سلطنت ترکی کو فکر شروع ہوئی اور اس نے محمد علی پاشا خدیو مصر کو مقابلہ کا حکم دیا اور بمشکل تمام ۱۸۱۲ء میں مکہ اور مدینہ پر دوبارہ قابض ہو سکا۔ اس کے بعد محمد علی خود افواج مصر کی کمان اپنے ہاتھ میں لے کر آگے بڑھا لیکن اسے شکست ہوئی۔ حسن اتفاق سے اسی زمانہ (۱۸۱۴ء) میں سعود کا انتقال ہو گیا اور اس کا بیٹا عبداللہ جانشین ہوا۔ لیکن اس میں باپ کا سا عزم و ارادہ نہ تھا، اس لئے اس نے صلح کر لی اور حکومت ترکی کے اقتدار کو تسلیم کر لیا اور ۱۸۱۸ء میں مصر کے کمانڈر ابراہیم پاشا نے وہابیوں کے مرکز درعیہ پر قبضہ کر کے عبداللہ کو جو وہابیوں کا امام تھا گرفتار کر کے قسطنطنیہ بھیج دیا اور یہاں اس کی گردن مار دی گئی۔ لیکن ان واقعات کے بعد حجاز کی حالت تو سدھر گئی جہاں زبردست ترکی فوج متعین تھی لیکن نجد میں سعود کے برادر عم زاد (ترکی) نے ریاض کو مرکز بنا کر پھر اس تحریک میں جان ڈالی (۱۸۲۱ء) اور ۱۸۳۳ء تک خلیج فارس کے سارے علاقہ پر وہابی حکومت قائم ہو گئی۔ اس کامیابی کا سہرا زیادہ تر ترکی کے لڑکے فیصل کے سر تھا جو وہابی فوج کا سردار تھا۔ اتفاق سے اسی زمانہ میں کسی شخص نے جو اپنے

آپ کو شاہی خاندان کا فرد ظاہر کرتا تھا۔ ترکی کو قتل کر ڈالا (۱۸۳۴ء) لیکن فیصل نے شمر کے سردار عبداللہ بن رشید کی مدد سے اس کو بھی گرفتار کر کے قتل کر دیا اور عبداللہ بن رشید کو حائل کا گورنر بنا دیا۔ یہ بڑا ہوشیار و محتاط شخص تھا اس نے اپنی پالیسی سے ایک طرف حجاز کے مصری حاکم کو بھی خوش رکھا اور دوسری طرف ریاض کے وہابی حکمران کو بھی۔ جب ۱۸۴۷ء میں اس کا انتقال ہوا تو اس کا بیٹا طلال اس کا جانشین ہوا۔ یہ بڑا زیرک شخص تھا، یہ اپنی ترکیبوں سے جوف، خیبر اور تیماء کے علاقوں پر قابض ہو گیا اور بہت سی تجارتی آسانیاں پیدا کر کے عرب کے بدوی قبایل پر بھی اپنا کافی اثر قائم کر لیا۔ ۱۸۶۸ء میں اس نے خرابی دماغ کی وجہ سے خودکشی کر لی اور اس کا بھائی متعب جانشین ہوا لیکن طلال کے بیٹے (بدر) نے اسے مار ڈالا جو بعد کو خود بھی طلال کے دوسرے بھائی محمد کے ہاتھ قتل ہوا۔

اسی زمانے میں فیصل کا انتقال ہو گیا (۱۸۶۹ء) اور اس کا بیٹا عبداللہ تخت نشین ہوا لیکن اس کے بعد ہی اس کے بھائی سعود نے اسے معزول کر کے عنان حکومت اپنے ہاتھ میں لے لی۔ اس کا زمانہ بہت ناکام ثابت ہوا اور کافی علاقہ ہاتھ سے نکل گیا جب ۱۸۷۷ء میں اس کا انتقال ہوا تو عبداللہ پھر ریاض واپس آگیا۔ لیکن بدقسمتی سے محمد بن رشید فرمانروائے حائل سے ان بن ہو گئی اور آخر کار اس کشمکش کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۸۸۴ء میں محمد بن رشید نے حملہ کر کے ریاض فتح کر لیا اور عبداللہ کو حائل بھیجکر وہاں اپنا گورنر مقرر کر دیا۔

اس کے بعد ۱۸۹۱ء میں امیر حایل کے خلاف متعدد قبایل کے سرداروں نے باہم مل کر جن میں ریاض کے شاہی خاندان کے افراد بھی شامل تھے، ابن رشید پر فوجکشی کر دی اور گو اول اول انھیں کامیابی بھی ہوئی، لیکن اخیر میں ابن رشید کامیاب ہوا اور عبدالرحمن (فیصل کے دوسرے لڑکے) نے جو ریاض کا گورنر تھا بھاگ کر کویت میں پناہ لی اور ۱۸۵۷ء تک ابن رشید نہایت اطمینان سے حکومت کرتا رہا اس کے بعد اس کا برادر عم زاد عبدالعزیز بن متعب تخت نشین ہوا لیکن ۱۹۰۱ء میں عبدالعزیز ابن عبدالرحمن نے اس کے خلاف فوجکشی کر کے ریاض پھر فتح کر لیا اور اس طرح وہاں وہی پرانا خاندان پھر حکمراں ہو گیا اور ۱۹۱۶ء تک اس نے تمام کھوئے ہوئے علاقے واپس لے کر پھر ایک وسیع وہابی حکومت قائم کر لی۔ اس کے بعد اسے ابن رشید، ترکی حکومت، فرمانروائے حجاز اور خود اپنے اعزہ سے مسلسل جنگ کرنا پڑی لیکن وہ ان سب میں کامیاب ہوا اور آخر کار ۱۹۲۱ء میں حائل پر، ۱۹۲۴ء میں مکہ پر، ۱۹۲۵ء میں مدینہ اور جدہ پر اس کا پورا قبضہ ہو گیا۔ اور اس طرح سارا حجاز، سعودی حکومت میں شامل ہو گیا۔

ہندوستان

ہندوستان میں وہابی تحریک کا آغاز سید احمد بریلوی سے ہوا۔ یہ رائے بریلی میں پیدا ہوئے تھے (۱۸۶۷ء) جب ۱۸۲۲ء میں یہ حج سے فارغ ہو کر ہندوستان آئے تو یہ وہابی تعلیمات سے اس درجہ متاثر تھے کہ انھوں نے لوٹ کر ہندوستان میں بھی یہ تحریک شروع کر دی اور پٹنہ اپنا صدر مقام قرار دیا۔ دو تین سال کے اندر کلکتہ، بمبئی وغیرہ کا دورہ کر کے بہت سے متبعین پیدا کر لئے اور پشاور کی سرحد پر اپنی فوج جمع کر کے پنجاب کی سکھ حکومت کے خلاف جہاد کا اعلان کر دیا اور ۲۱ دسمبر ۱۸۲۶ء کو جنگ شروع کر دی۔ سکھوں نے پورا مقابلہ کیا لیکن ۱۸۳۰ء میں پشاور پر سید احمد صاحب کا قبضہ ہو گیا مگر اس کے دوسرے ہی سال سکھوں سے لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔

اس کے بعد ان کے متبعین ستانا میں پناہ گزیں ہو گئے اور ان کے دو خلفا نے جو پٹنہ سے تعلق رکھتے تھے جہاد کی تحریک کو جاری رکھا، مشرقی بنگال میں ان کے ایک مرید ٹیٹو میاں نے انگریزی حکومت کا مقابلہ کیا اور ۱۸۳۱ء میں یہ بھی شہید ہوئے اس کے بعد بھی ۱۸۷۱ء تک یہ سلسلہ برابر جاری رہا۔ لیکن رفتہ رفتہ جہاد کی روح ختم ہو گئی اور صرف شعائر و عقاید کے لحاظ سے

وہابی جماعت باقی رہ گئی جواب بھی باقی ہے۔

ہندوستان کے علاوہ خوقند میں بھی اس جماعت نے روسی حکومت کے خلاف جہاد کا اعلان کیا (۱۸۷۰ء) لیکن کامیابی نہ ہوسکی۔

وہابی لٹریچر

وہابی لٹریچر میں اس جماعت کے بانی محمد عبدالوہاب کی تین کتابیں:۔ مختصر الیسرۃ، کتاب التوحید، کتاب الکبائر خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ایک اور کتاب روضۃ الاذکار ہے جو ان کے رسائل و فتاویٰ کا مجموعہ ہے۔ وہابی جماعت کے دوسرے اکابر نے بھی بعض کتابیں لکھیں۔ جن میں سے بعض شائع ہو چکی ہیں۔

وہابیوں کے خلاف جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بھی کم نہیں ہے، اس بحث و نزاع میں ہمارے بعض اکابر علماء نے بھی سنجیدگی و متانت سے کام نہیں لیا۔ حتیٰ کہ ایک بار محض اس مسئلہ پر کہ کوّا حلال ہے یا حرام، ایسے عملی احتجاج کی صورت اختیار کرلی کہ کوّوں کو اپنی جان کے لالے پڑ گئے۔

ان کی تعلیمات کا اصول یہ تھا کہ:۔

۱۔ تیسری صدی ہجری سے جو بدعات مسلمانوں میں پیدا ہو گئی تھیں ان کو مٹایا جائے۔

۲۔ خدا کے سوا کسی اور کی پرستش کو شرک قرار دے کر ایسے مشرکین کو واجب القتل قرار دیا جائے۔

۳۔ بزرگوں کے مزاروں کی زیارت، دعاؤں میں خدا کے سوا انبیاء و ملائکہ سے استمداد، قرآن کی تاویل اور مسئلہ قدر سے انکار یہ تمام باتیں شرک سمجھی جائیں۔

اسی طرح حنبلی فقہ کے مطابق انھوں نے نماز باجماعت کو فرض قرار دیا اور تمباکو کے استعمال اور داڑھی منڈانے کو جرم قرار دے کر اس کی تعزیر مقرر کی۔

زکوٰۃ کے مسئلہ میں بھی انھوں نے حنبلی فقہ کو سامنے رکھ کر محفوظ سرمایہ کے علاوہ تجارتی نفع پر بھی زکوٰۃ واجب قرار دی۔ انھوں نے تسبیح کے استعمال کو بھی ناجائز قرار دیا اور اوراد و وظائف میں صرف انگلیوں پر شمار کرنے کا طریقہ درست سمجھا۔ انھوں نے مسجدوں میں مناروں کی تعمیر یا کسی اور قسم کے نقش و نگار کی بھی مخالفت کی۔

وہابی اپنے آپ کو اہل حدیث کہتے ہیں، یعنی اپنے ہر طرزِ عمل کی سند احادیث سے پیش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ قرآن سمجھنے کے لئے بھی وہ احادیث کی وساطت ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ حدیث و قرآن میں کسی معنوی یا عقلی تاویل کے قائل نہیں اور اس لحاظ سے وہ بہت زیادہ قدامت پسند سمجھے جاتے ہیں اور اپنے مذہبی تقشف کی وجہ سے کافی بدنام ہیں۔ اس جماعت کے مقابلہ میں ایک دوسری جماعت اہل قرآن کی ہے جو احادیث کو نظر انداز کر کے قرآن کو قرآن ہی سمجھنا چاہتے ہیں۔ یہ جماعت بھی آزاد خیال نہیں، لیکن اتنی قدامت پسند بھی نہیں۔

ہندوستان میں ترسیل زر کا پتہ
علی شیر خاں - محلہ کھترانہ کلاں
رائے بریلی (یوپی)

اردو غزل، قدیم و جدید کے سنگم پر

(فرمان فتحپوری)

یوں تو اردو شاعری میں ابتدا ہی سے مختلف اصناف کا وجود ملتا ہے اور ان میں سے ہر صنف نے خاطر خواہ ترقی بھی کر لی ہے۔ لیکن فنی دلکشی و ہمہ گیری کے لحاظ سے جس نقطہ عروج کو غزل پہنچ گئی اور جو قبول عام اسے نصیب ہوا وہ کسی دوسری صنف کو ابھی میسر نہیں آیا۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل ہماری شاعری کا نہایت قیمتی سرمایہ ہے۔ اس کی بدولت اردو شاعری میں عظمت و وقعت کے آثار پیدا ہوئے ہیں۔ اور اسی کی بدولت وہ اس اہل ہوئی کہ دوسری زبانوں کے شعری ادب سے آنکھ ملا سکے شاید اسی لئے رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو۔ نیاز فتحپوری نے اردو شاعری کی روح ڈاکٹر یوسف حسین نے موسیقی کا رس اور فراق نے شاعری کا عطر کہا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا خیال ہے کہ شاعری کی سب سے زیادہ بے ساختہ۔ سب سے زیادہ لطیف و نرم سب سے زیادہ دلکش سب سے زیادہ فطری اور پاکیزہ صنف وہ ہے جسے اردو فارسی میں غزل کا نام دیا جاتا ہے۔

غزل میں فنی دلکشی اور ہمہ گیری کے یہ آثار کن خصوصیات نے پیدا کئے ہیں اس سلسلے میں قدیم تذکرہ نگاروں سے لے کر آجتک کے ناقدین نے بہت سی باتیں کہی ہیں لیکن جو چیز غزل میں اساسی حیثیت رکھتی ہے اور جس کے بغیر غزل۔ غزل نہیں رہ سکتی وہ اس کا رد مانی رکھ رکھاؤ اور اس کے لب و لہجے کی ایمائیت و رمزیت ہے۔ یوں تو رمزیت و ایمائیت کے بغیر اعلیٰ درجہ کی شاعری جنم ہی نہیں لے سکتی خواہ وہ کسی بھی صنف سے تعلق رکھتی ہو۔ لیکن غزل کی ادائیں، اس سلسلے میں سب سے نرالی ہیں اقبال کا یہ مصرعہ۔

حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایمانیست

غزل کے مزاج خاص کا ترجمان ہے۔ غزل ڈھکا چھپا کر بات کہنے کو کمال فن سمجھتی ہے وہ اپنے ماحول و عہد کی ترجمان ہوتے ہوئے بھی بے جا تاویل و توجیہ یا تشریح اور وضاحت سے کام نہیں لیتی۔ گویا دنیا شعر و سخن کی وہ ایک ایسی حسینہ ہے جس کے حسن کا راز بقول نیاز صاحب' سینہ تان کر سامنے آجانے میں نہیں بلکہ آنچل سنبھال کر آگے نکل جانے میں ہے۔

لیکن ڈھکائے چھپائے رکھنے کا یہ مفہوم ہرگز نہیں کہ غزل کی زبان مبہم یا بے معنی ہے۔ اس کی اپنی علامات ہیں، اشارات دکنایات ہیں، فنی روایات ہیں۔ اس کا اپنا لب و لہجہ ہے۔ وہ اس لب و لہجہ سے الگ رہ کر زندہ نہیں رہ سکتی، ہاں اسکے لب و لہجہ میں حیا کوشی اور شرمیلے پن کا عنصر نہایت قوی ہے۔ غالب کے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ غزل ایک ایسی محبوبہ ہے جس کے نظارۂ لب بام میں وہ لطف انگیزی نہیں جو در نیم باز یعنی کواڑوں کی اوٹ سے تاک جھانک کرنے میں ہے۔

بردن میا کہ ہم از منظر کنارہ بام نظارۂ ز در نیم باز می خواہم غالب

غزل کی یہی وہ ادا یا طرحداری ہے جو اسے دوسرے اصناف سے الگ کرتی ہے لیکن اس مخصوص روش اور رکھ رکھاؤ

کے باوجود بہ اعتبار موضوعات محض لکیر کی فقیر کبھی نہیں ہوئی۔ شاعر خود بے حس۔ اور لکیر کا فقیر ہو تو غزل بے چاری مجبور ہے ورنہ اس میں ہر قسم کے افکار و خیالات کو اپنانے کی پوری صلاحیت ہے۔ اس نے حسن و عشق۔ فلسفہ و حکمت۔ تصوف و سیاسیات۔ وطنیت و اشتراکیت آزادی و جنگ ہر قسم کے رجحانات و میلانات کا ساتھ دیا ہے۔ حالی۔ اکبر اور اقبال نے تو اس سے اصلاح اخلاق اور اصلاح مذہب کا بھی کام لیا ہے۔ اور ہمارے دور کے غزل گو شعرا تو اسے ہمہ گیر زندگی کا عکاس بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ آج کی بات نہیں اب سے دو سو سال پہلے بھی غزل کم و بیش اسی منصب پر فائز رہی ہے۔ سنہ ۱۷۵۷ کی جنگ پلاسی میں جب جنگ آزادی کا اولین مجاہد سراج الدولہ شہید ہوا اور مسلمانوں کا سیاسی شیرازہ ہمیشہ کے لئے منتشر ہو گیا تو سراج الدولہ کے دیوان راجہ رام نرائن موزوں نے کیا اچھا شعر کہا تھا ؎

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اس امر سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ زندگی کے ہر پہلو کو اپنے رنگ میں رنگ لینے کی غزل میں بڑی صلاحیت ہے۔ اسے ایک رنگی کہنا غلط ہے۔ اس کی فطرت لچکدار اور رنگا رنگ ہے۔ وہ یک رنگی پر نہ رضامند ہو سکتی ہے اور نہ زندہ رہ سکتی ہے۔ خواہ یہ اک رنگی متصوفانہ خیالات کی ہو یا حسن و عشق کے معاملات کی اور یا آج کے مخصوص ترقی پسندانہ رجحانات کی۔ اس نے گزشتہ چار سو سال میں بے شمار نشیب و فراز دیکھے اور ان سب سے کم و بیش متاثر ہوئی ہے لیکن زمانے کی کروٹوں اور ہچکولوں کا اس پر خاصہ اثر پڑا ہے یہ اثر ولی سے لے کر آتش اور ذوق و مومن کے عہد کی غزلوں میں برابر نظر آتا ہے یہ جو لکھنوی اور دہلوی طرز غزل گوئی کا ذکر تاریخوں میں ملتا ہے۔ بے سبب نہیں ہے۔ دلی شروع سے سیاسی ہنگاموں۔ بیرونی حملوں اور معاشی بدحالیوں کا شکار رہی۔ اسکے برعکس لکھنؤ، آسودگی اور رنگ رلیوں کا مرکز رہا۔ گویا دلی کا تمدن المیہ زندگی کا آئینہ اور لکھنو کا تمدن طربیہ زندگی کا نمائندہ تھا، چنانچہ جو فرق دلی اور لکھنؤ کی سیاسی و سماجی زندگی، علمی و ادبی مشاغل۔ اقتصادی و معاشی حالات اور روحانی و مذہبی طرز فکر میں ہے وہی فرق دہلوی اور لکھنؤ طرز غزل گوئی میں بھی صاف نمایاں ہے۔

لکھنؤ اور دلی کا یہ فرق بہادر شاہ ظفر اور واجد علی شاہ اختر کے دم تک برابر قائم رہا۔ لیکن سنہ ۱۸۵۷ء کے بھونچال نے وہ افراتفری برپا کر دی کہ لکھنؤ اور دلی دونوں کی ادبی مرکزیت ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی۔ حکومت و سلطنت کے ساتھ شعر و سخن کی مجلسیں بھی لٹ پٹ گئی ہیں،

ہر چند کہ لکھنؤ اور دلی کی سلطنتیں بہت پہلے سے انگریزوں کے رحم و کرم پر چل رہی تھیں پھر بھی مسلمانوں کا بھرم اچھا یا برا قائم تھا، سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے یہ بھرم بھی باقی نہ رکھا مغلیہ سلطنت کا کھوکھلا ٹھاٹ باٹ عوام کے سامنے آگیا۔ لکھنؤ کی تعیش پسند زندگی کا پول کھل گیا۔ بے اطمینانی اور بد نظمی نے پہلے ہی سے راجا پرجا دونوں کی کمر توڑ رکھی تھی سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد اس زمین پر قدم رکھنے کا بھی سہارا نہ رہا جو گزشتہ دو سال سے ان کا مستقر بنی ہوئی تھی قتل و غارت نے نادر شاہی حملوں کی یاد تازہ کر دی۔

پھر چونکہ لکھنؤ اور دلی دونوں جنگ آزادی کے متوالوں کے خاص مرکز تھے۔ اس لئے بیرونی سامراج نے ظلم و ستم کا خاص ہدف بھی انھیں مقامات کو بنایا۔ خوف و ہراس۔ اور معاشی مشکلات نے شیرازہ ایسا منتشر کیا کہ نہ دلی والوں کو دلی کا ہوش رہا نہ اہل لکھنؤ کو لکھنؤ کا۔ گویا ان پر یگانہ کا یہ شعر صادق آیا ؎

امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر
کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

دلی کے نامور شعرا ذوق و مومن تو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پہلے ہی رخصت ہو چکے تھے۔ ایک بوڑھے غالب تھے وہ بغاوت کے جرم میں ماخوذ ہوئے اور بڑی مشکل سے ان کا قصور معاف ہوا اور انھوں نے اپنی باقی زندگی نواب یوسف علی خاں و کلب علیخاں والیان رامپور کے سہارے گزاری۔ مفتی صدر الدین آزردہ کی جاگیر ضبط ہوئی اور نظر بند ہوئے۔ مولانا فضل حق خیر آبادی کو جنھوں نے غالب کو طرز بیدل سے نجات دلائی تھی۔ کالے پانی کی سزا ہوئی۔ نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کو سات سال کی قید بامشقت سنائی گئی کم و بیش یہی حال دوسرے ادیبوں اور شاعروں کا ہوا۔ چار و ناچار انھوں نے چھوٹے موٹے دربار میں پناہ لی۔ کوئی ٹونک پہنچا کوئی بھوپال۔ کچھ منگروں میں پناہ لی کسی نے الور اور کپورتھلہ میں۔ کچھ حیدر آباد پہنچے اور اکثر نے رام پور کو اپنا مستقر بنایا، رامپور چونکہ دھلی اور لکھنؤ سے قریب اور مساوی فاصلے پر تھا۔ علاوہ ازیں جہاں نواب یوسف علی خاں ناظم اور ان کے بیٹے کلب علیخاں خود بھی خوش فکر شاعر اور شعر و ادب کے بڑے قدر دانوں میں تھے اس لئے ۱۸۵۷ کے ہنگامے کے بعد عام طور پر رامپور ہی لکھنؤ اور دلی کے شعرا کا ملجا و ماویٰ قرار پایا۔

یہی وہ زمانہ ہے جب مغربی و مشرقی تمدن کا تصادم ہوا۔ پرانی قدریں ایک ایک کر کے مٹنے لگیں۔ نئی قدریں جڑ پکڑنے لگیں۔ نئے علوم و فنون کی مانگ بڑھ گئی۔ پرانے علم و فن کی قدر و قیمت گھٹنے لگی۔ برصغیر کی سرزمین پر پہلی بار ریل۔ تار۔ ڈاک وغیرہ کا مغربی نظم و نسق قائم ہوا۔ مغربی تمدن و تہذیب کی چمک دمک سے مشرق کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں اور بجلی کے قمقموں کے آگے مٹی کے دیئے ماند پڑ گئے۔ جیسا راجہ ویسی پرجا کے ماتحت تمدن و معاشرت۔ سیاست و حکمت اور علم و ادب حتیٰ کہ اخلاق و مذہب تک پر مغربی اثرات رونما ہونے لگے۔ ہر چند کہ غالب اور سرسید جیسی بالغ نظر شخصیتوں نے بہت پہلے بھانپ لیا تھا کہ ہندوستان پر مغربی تمدن و تہذیب کا تسلط ہو کر رہے گا۔ سرسید نے مسلمانوں کی معاشرتی و تعلیمی اصلاح کا کام شروع کر دیا تھا۔ لیکن ابھی نئی تہذیب کے حسن و قبح پر جرح و بحث کرنے اس کے مفید اجزاء کو شعر و ادب میں ڈھالنے اور مشرق کی مٹتی ہوئی تہذیب کا مرثیہ کا وقت نہ آیا تھا۔ اس کیلئے زمانے کو غالب کے شاگرد اور سرسید کے رفیق کار مولانا حالی کا انتظار تھا۔ حالی نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کی مصاحبت اور سرسید سے ملاقات سے قبل طرز قدیم ہی میں غزل کہتے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے ۱۸۵۷ء کے بعد ملکی و قومی بدحالی کا ان کے ذہن و دل پر غیر معمولی اثر پڑا اس لئے انھوں نے کچھ سرسید، غالب اور شیفتہ کی صحبتوں کے اثر سے اور زیادہ تر خود اپنے طبعی رجحانات کے زیر اثر اردو شاعری کو قومی و ملکی اصلاح کا ذریعہ بنانے کا بیڑہ اٹھایا۔ انھوں نے غزل سے وہ کام لینا چاہا جس سے غزل کیا پوری اردو شاعری بھی نا آشنا تھی۔

اس طرح ۱۸۵۷ء کے بعد اردو غزل ایک ایسے موڑ پر آ گئی تھی جسے صحیح معنوں میں انقلابی موڑ کہہ سکتے ہیں۔ اور جس سے اردو اب تک روشناس نہ ہوئی تھی۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کے بعد اردو غزل گو شعرا دو خاص گروہ میں بٹے ہوئے نظر آتے ہیں ایک وہ جس میں حالی، آزاد، اکبر، شبلی، وحید الدین سلیم، اور سرور جہاں آبادی شامل ہیں جنھوں نے اردو شاعری کے ڈھرے کو بدلنے کی کوشش کی۔ دوسرا وہ گروہ جو قدیم لکھنوی اور دہلوی رنگ میں اب بھی غزل کہہ رہا تھا اور جس کے زیادہ افراد ریاست رامپور کو اپنا مستقر بنائے ہوئے تھے۔

ان شعرا میں خلیل۔ صبا۔ رند۔ وزیر۔ برق۔ رشک۔ ظہیر۔ انور۔ مجروح۔ سالک۔ نسیم۔ تسلیم۔ نظام شاہ۔ امیر مینائی۔ داغ اور جلال وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں تقریباً سب کے سب صاحب دیوان شاعر ہیں۔ اور ان کی

شاعرانہ وتاریخی حیثیت مسلم ہے لیکن چند ایک کو چھوڑ کر انفرادیت کسی کے یہاں نہیں ہے۔ سب کے یہاں اپنے استادوں یا پیش رو شعرا کی تقلید کا اثر غالب ہے۔ داغ البتہ طرز قدیم کے ایک ایسے غزل گو شاعر ہیں جنھیں صاحب طرز غزل گو کہنا چاہیے متاخرین کا یہ دور حقیقتاً داغ کا دور ہے۔ اس لئے کہ اس زمانے کا کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جس نے ان کے تتبع کی کوشش نہ کی ہو امیر مینائی جو آخر تک لکھنوی طرز کو نبھانے کی کوشش کرتے رہے وہ بھی داغ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ خود مولانا حالی جو طرز نو کو اپنائے ہوئے تھے داغ کے مداحوں میں تھے۔ انھوں نے داغ کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں اور ایک شعر میں داغ کی تعریف بھی اس طور پر کی ہے۔

داغ و مجروح کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں
نہ سنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہرگز

داغ کے مجموعی رنگ شعری کی تفصیل کا یہ موقع نہیں بطور نمونہ چند اشعار سن لیجئے ان سے ان کے طرز سخن کا اندازہ ہو سکے گا۔

رہرو راہِ محبت کا خدا حافظ ہے
اس میں دو چار بڑے سخت مقام آتے ہیں

اک ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

ابرو سنوار کر دکٹ جائے گی انگلی
نادان ہو تلوار سے کھیلا نہیں کرتے

وعدہ پہ۔ مری انکی قیامت کی ہے تکرار
اور بات صرف اتنی ہے ادھر کل ہے اِدھر آج

غنیمت ہے چشم تغافل بھی ان کی
بہت دیکھتے ہیں جو کم دیکھتے ہیں

ادھر شرم حائل ادھر خوف مانع
نہ وہ دیکھتے ہیں نہ ہم دیکھتے ہیں

کیا تھا نالہ تو دل جلا تھا، جلیں گے لب گر دعا کریں گے
جو وہ کیا تھا تو کیا کیا تھا جو یہ کریں گے تو کیا کریں گے

ہزار ہیں ڈھنگ عاشقی کے جوان کو برتے وہ ان کو جانے
تمھیں کو ہم بے وفا کہیں گے تمھیں سے ہم التجا کریں گے

عجب اپنا حال ہوتا جو وصال یار ہوتا
کبھی جان صدقے ہوتی کبھی دل نثار ہوتا

امیر مینائی اپنے علم وفضل کے لحاظ سے بڑے مرتبے کے آدمی تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان کی صحت۔ لغت کی تحقیق۔ محاورے کے استعمال۔ الفاظ کی تلاش اور مضمون آفرین کے لحاظ سے وہ بڑے زبردست استاد تھے۔ لیکن جذبات نگاری کی وہ کیفیات ان کے یہاں نہیں ملتیں۔ جو داغ کے یہاں ہیں۔ امیر کی ابتدائی غزلوں میں لکھنؤ کا اثر بہت نمایاں ہے۔ خارجی مضامین اور متعلقات حسن کا تذکرہ ان کے یہاں جابجا ملتا ہے۔ اخلاقی اور متصوفانہ اشعار بھی ان کے یہاں بے شمار مل جاتے ہیں لیکن بہ حیثیت مجموعی ان کی غزل گوئی میں وہ سحر طرازی اور زود اثری نہیں ہے جو داغ کا طرۂ امتیاز ہے۔ پھر بھی ان کے یہاں بہت سے ایسے نشتر مل جاتے ہیں جو انھیں کبھی کبھی داغ کے مقابل لا کھڑا کر دیتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے ؎

کلیم شکر کرو حشر تک نہ ہوش آتا
ہوئی یہ خیر کہ وہ شوخ بے نقاب نہ تھا

قریب ہے یار روز محشر چھپے کا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو پکاریگا آستیں کا

مسکرا کر وہ شوخ کہتا ہے
آج بجلی گری کہیں نہ کہیں

میرے بس میں یا تو یارب وہ ستم شعار ہوتا
یہ نہ تھا تو کاش دل پر مجھے اختیار ہوتا

غالباً امیر مینائی کے اس قسم کے اشعار ہیں جن کی وجہ سے انھیں داغ کا حریف خیال کیا جاتا ہے اور داغ کے نام کے ساتھ امیر کا نام فوراً ہمارے ذہن میں اُبھر آتا ہے۔

ناسخ کے سلسلے میں جلال لکھنوی سب سے بہتر کہنے والے تھے۔ ان کے بیشتر کلام سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک مدت تک قدیم لکھنوی طرز ہی کو سینے سے لگائے رہے۔ اور ناسخ کے رنگ میں کہنے کی کوشش کرتے رہے۔ جلال کو اس بات کا شدید غم تھا کہ انھیں ناسخ جیسے استاد سے فیض اُٹھانے کا موقع نہ ملا ایک شعر میں کہتے ہیں۔

کچھ مستفیض ان سے ہوئے ہم نہ اے جلال — جی لوٹتا ہے ناسخ مغفور کے لئے

اس کے باوجود ان کے یہاں بھی دہلوی رنگ آخر آخر نکھر آیا ہے اور شاید اسی لئے نیاز فتحپوری نے انھیں طرز ناسخ کو منسوخ کرنے والا پہلا لکھنوی شاعر قرار دیا ہے۔ ان کے رنگ کا اندازہ کرنے کے لئے چند اشعار دیکھئے۔

ایک ہی شوخی خدا نے دی ہے حسن و عشق کو — فرق بس اتنا ہے وہ آنکھوں میں ہے یہ دل میں ہے

مری داستانِ فراق نے شب وصل طرفہ مزہ دیا — کہیں میں نے رو کے ہنسا دیا کہیں اس نے ہنس کے رُلا دیا

نہ خوف آہ۔ بتوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا — بڑا کلیجہ ہے ان دل دُکھانے والوں کا

حشر میں چھپ نہ سکا حسرتِ دیدار کا راز — آنکھ کمبخت سے پہچان گئے تم مجھ کو

اس عہد کے دو اور غزل گو شاعر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ایک شاد عظیم آبادی دوسرے نظم طباطبائی۔ نظم طباطبائی کی داغ کے رنگ میں کہنے کی وجہ سے بہ حیثیت غزل گو کے کوئی امتیازی حیثیت تاریخ غزل میں نہ بنا سکے۔ ان کی شہرت زیادہ تر ان کی نظم نگاری اور علم و فنی معلومات و دوسری ادبی خدمات کی بناء پر ہے۔ شاد عظیم آبادی البتہ ایسے غزل گو شاعر ہیں جو اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے۔

جب اہل شوق کہتے ہیں افسانہ آپ کا — روتا ہے دیکھ دیکھ کے دیوانہ آپ کا

ہیں حیرت و حسرت کا ملا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے کہ آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

مرغان قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہے ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہوں — کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم — سُنی حکایتِ ہستی تو درمیان سے سُنی

دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے باربار — جب تک شراب آئی کئی دور ہو چکے

ایک ستم اور لاکھ ادائیں اف رے جوانی ہائے زمانے
ترچھی نگاہیں بند قبائیں اف رے جوانی ہائے زمانے

طرز قدیم کے دوسرے غزل گو شعرا مثلاً رند۔ صبا۔ وزیر۔ اور تسلیم وغیرہ کے یہاں ان کا اپنا کوئی رنگ نہیں ہے۔ عام طور پر اساتذہ کی تقلید کا اثر نمایاں ہے یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ امیر و داغ و جلال و شاد کے مقابلے میں شہرت نہ پا سکے۔ پھر بھی ان کے بعض اشعار ضرب المثل کی صورت اختیار کر گئے ہیں اور انھیں کی بدولت ان کی یاد ہر وقت ہمارے ذہنوں میں تازہ رہتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔ بقیہ

آپ میں سے اکثر کو یاد ہوں لیکن یہ نہ معلوم ہو کہ وہ کن کے اشعار ہیں۔

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

یہ شعر رندؔ کا ہے۔

کوچہ عشق کی راہیں کوئی ہم سے پوچھے
خضر کیا جانیں غریب اگلے زمانے والے

یہ شعر صباؔ کا ہے۔

ابھی اس راہ سے گزرا ہے کوئی
کہے دیتی ہے شوخی نقشِ پا کی

یہ شعر تسکینؔ کا ہے۔

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے
عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

یہ شعر تسلیمؔ کا ہے۔

اذاں دی کعبہ میں ناقوس دیر میں پھونکا
کہاں کہاں ترا عاشق تجھے پکار آیا

یہ شعر برقؔ کا ہے۔

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشقِ دلگیر کو
کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

یہ شعر وزیرؔ کا ہے۔

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پوچھیے اپنی جبیں سے

یہ شعر انورؔ دہلوی کا ہے۔

غرض یہ سارے شعرا قدیم طرزِ غزل گوئی کے رسیا ہیں اور ان کے یہاں ۱۸۵۷ء اور اسکے بعد کی سیاسی و تہذیبی تبدیلیوں کا اثر نظر نہیں آتا۔ ان کا دائرہ بالعموم اپنے پیش رو شعرا کی طرح بلحاظ موضوعات حسن و عشق اور تصوف تک محدود ہے۔ طرزِ بیان کی جدت نے البتہ ان میں سے بعض کو حیات جاودانی بخشی، ورنہ بلحاظ فکر ان کے یہاں کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جسے متقدمین یا متوسطین مثلاً دردؔ۔ میرؔ۔ مصحفیؔ۔ آتشؔ۔ ناسخؔ اور ذوقؔ۔ مومنؔ اور غالبؔ کی غزل گوئی سے کوئی الگ چیز کہہ سکیں۔

جدت طرازیٔ سخن یا تجدیدِ غزل کا کام دراصل وہ گروہ کر رہا تھا جس میں حالیؔ۔ آزادؔ۔ اکبرؔ اور اسمٰعیل میرٹھی کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

اکبرؔ مزاح و ظرافت کی طرف چلے گئے آزادؔ و اسمٰعیل میرٹھی نے اپنی ساری توجہ نظموں کی طرف لگادی۔ صرف مولانا حالیؔ ایک ایسے شخص بچتے ہیں جنھوں نے مسدس۔ مثنوی اور جدید نظمیں بھی لکھیں اور غزل کو بھی پوری طرح سینے سے لگائے رکھا۔ اور آخر آخر انھوں نے غزل کو ایک ایسے انقلابی اور اصلاحی رجحان سے روشناس کرایا جس سے غزل۔ اس سے پہلے ناآشنا تھے۔ اور اسی لئے اگر حالیؔ کو جدید اُردو شاعری کا بانی کہا جاتا ہے تو کچھ بے جا نہیں ہے۔ جیسا کہ مقدمہ شعر و شاعری سے ظاہر ہے۔ مولانا حالیؔ شاعری کے تاریخی کارناموں سے خوب واقف تھے۔ شاعری نے دنیا کی سیاسی تحریکوں کے ساتھ مل کر قوموں کا مزاج اور ملکوں کی روش بدلنے میں کیا کیا کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں حالیؔ نے مقدمے میں اس موضوع پر مفصل بحث کی ہے۔ انھوں نے کئی تاریخی مثالوں کے ذریعہ اس بات کی وضاحت کی ہے کہ عرب۔ یونان۔ یمن اور انگلستان میں شاعری کو آلہ کار بنا کر ایسے ایسے مقامات پر کامیابی حاصل کی گئی جہاں دوسری قوتیں جواب دے چکی تھیں۔ اس قسم کا کام وہ اردو شاعری اور اردو غزل سے لینا چاہتے تھے۔ اس کے لئے

انھیں روش عام اور مروجہ غزل گوئی سے بہر حال انحراف کرنا تھا۔ وہ خوب جانتے تھے کہ ؎

سخن میں پیروی گر کی سلف کی انھیں باتوں کو دہرانا پڑے گا۔

اسی لئے انھوں نے زمانے کے تقاضوں اور قومی و ملکی ضرورتوں کے ماتحت سب سے الگ شاعری کا ایک نیا ڈھول ڈالا خود کہتے ہیں ؎

شہر میں کھولی ہے حالی نے دوکان سب سے الگ مال ہے نایاب پر گاہک ہیں، اکثر بے خبر

یعنی مولانا حالی نے غزل میں جنس حسن وعشق کے ساتھ ساتھ سیاسی اخلاقی۔ اصلاحی معاشی اور تعلیمی و مذہبی ہر قسم کے مضامین کو شامل کر دیا اور اردو غزل کو قومی و ملکی فلاح کا ذریعہ بنایا۔ چنانچہ ان کی نئی غزلوں میں دوسرے غزل گو شعرا کی طرح غم کا ذکر ہے۔ لیکن یہ غم اوروں کی طرح محض ذاتی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔

حالی پہلے شخص ہیں جنھوں نے غزل کے لب ولہجہ کو وسعت بخشی اور اسے غم جاناں کے ساتھ غم روزگار کا بھی متحمل بنایا۔ ان کے خیال میں "صرف عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں۔ اب وہ وقت آگیا ہے کہ عیش وعشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کانگڑے اور پھاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جوگئے الاپ کا وقت ہے"۔ ایک غزل میں بھی اس قسم کا اظہار خیال کیا ہے۔

ہو چکے حالی غزل خوانی کا دن راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

ان کی غزل گوئی کا مقصد خود ان کے الفاظ میں یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ عشق و عاشق کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ہو سکے وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقایق و واقعات پر رکھی جائے۔

حالی جب تک قدیم طرز میں کہتے تھے اسوقت بھی ان کے کلام میں لفظی صنعت گری اور مبالغے کو زیادہ دخل نہ تھا۔ انکی زندگی کی طرح ان کی غزل بھی شروع ہی سے سیدھی سادی تھی۔ غالب کی شاگردی۔ سرسید کی رہنمائی اور شیفتہ کی مصاحبت نے پہلے ہی ان کے ذہن کو تکلف اور بناوٹ سے نجات دلادی تھی۔ اور وہ نئے طرز کو اپنانے سے پہلے ہی سیدھے سادے اسلوب میں اس قسم کے اثر انگیز عشقیہ اشعار کہتے تھے۔

ملتے ہی ان سے بھول گئیں کلفتیں تمام گویا ہمارے سر پر کبھی آسماں نہ تھا

تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائیگا

سخت مشکل ہے شیوہ تسلیم ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں اب دیکھئے ٹھیرتی ہے جاکر نظر کہاں

جدید غزل میں ان کے اسلوب میں سادگی تو وہی رہی لیکن موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا۔ قومی و ملکی زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا مسئلہ ہو جسے حالی نے غزل کا موضوع نہ بنایا ہو۔ مثلاً ایک غزل تیس اشعار کی ہے اس میں چھ عشقیہ اشعار کے بعد دلی کی تباہی کا ذکر اس طور پر کیا ہے ؎

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

داستان گل کی قفس میں نہ سنا اے بلبل ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رلانا ہرگز

چپے چپے میں ہیں یاں گوہر یکتانہ خاک دفن ہوگا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز

ایک غزل سے انھوں نے قومی ترانے کا کام لیا ہے اور قومی جذبے کو اس طور پر ابھارنے کی کوشش کی ہے۔

خاور سے باختر تک جن کے نشاں تھے برپا　　کچھ مقبروں میں باقی ان کی نشانیاں ہیں
کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا　　کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں

بعض غزلیں عام اصلاحی انداز کی ہیں اور ان میں قوم کو کامیاب زندگی گزارنے کے گُر بتلائے گئے ہیں۔ ایک غزل کے چند شعر دیکھیے

جہاں میں حالی کسی پہ اپنے سوا بھروسہ نہ کیجے گا
یہ راز ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجے گا
ہو لاکھ غیروں کا غیر کوئی نہ جاننا اس کو غیر ہرگز
جو اپنا سایہ بھی ہو تو اس کو تصور اپنا نہ کیجے گا۔

بعض غزلوں سے قومی مرثیے کا کام لیا ہے اور قوم کا دکھڑا یوں رویا ہے ؎

وہ قوم جو جہاں میں کل صدر انجمن تھی　　تم نے سنا بھی اس پر کیا گزری انجمن میں
گو رو چکے ہیں دکھڑا سو بار قوم کا ہم　　پر تازگی وہی ہے اس قصہ کہن میں
پھر زخم پھوٹ نکلا خالی نہ چھیڑنا تھا　　فصل خزاں کا قصہ ذکر گل و سمن میں

ایک طویل غزل میں بڑے سیدھے سادے انداز میں مختلف قسم کی اصلاحی باتیں یوں سنائی گئیں۔

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ　　مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ

ان مثالوں سے حالی کی غزل کی وسعت و موضوعات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس وسعت و ہمہ گیری کے باوجود ان کا رنگ سخن کچھ ایسا پھیکا نہیں ہے۔ ان کی باتوں میں چونکہ سچائی کا پہلو غالب رہتا ہے۔ اس لئے ان کے اشعار ہمارے دلوں پر اثر کئے بغیر نہیں رہتے۔ سچ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو حقیقت نگاری کا محل بھی بنایا اور اس میں حسن کاری و اثر انگیزی کے آثار بھی پیدا کئے۔

نظیر نمبر

جس میں نظیر اکبر آبادی کا مسلک، اس کا فارسی و اردو کلام میں عارفانہ رنگ۔ اس کی قدرت بیان و زبان، اس کا معیار تغزل، ادبیات اردو میں اس کا فنی و لسانی درجہ۔ اس کے امتیازات اور محاسن شعری، اس کا شاعری میں مقام، طناع و طباع شعراء کا فرق۔ معاصرین کی رائیں۔ مستند ادباء کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی خصوصیات و انداز شاعری پر سیر حاصل تبصرہ ہے۔

قیمت:۔ تین روپے

نگار پاکستان۔ ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

ہندوستانی جمہوریت اور ہندو

(جناب گوپی ناتھ امن)

ہندوستان میں ۱۹۳۵ء کے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کے مطابق ۱۹۳۷ء میں انتخاب کے ذریعہ صوبائی حکومتیں قائم ہوئیں، ۱۹۴۶ء میں عارضی قومی حکومت اور ۱۹۴۷ء میں منقسم ہندوستان اور آزاد ہندوستان کی قومی حکومت قائم ہوئی جس کا پہلا وزیر اعظم سترہ سال برسر اقتدار رہنے کے بعد ۲۷ مئی ۱۹۶۴ء کو دنیائے فانی سے چل بسا اور ہمیں روتا چھوڑ گیا۔ اس کی رحلت کے بعد ملکی مسائل پر سنجیدگی سے غور کرنا اور بھی ضروری ہوگیا ہے۔ یہ مسائل ہیں جمہوریت، سیکولرازم اور سوشلزم۔ دراصل یہ تینوں معاملے باہم گہرا تعلق رکھتے ہیں، میں نے جب ڈاکٹر عابد حسین صاحب کا مضمون "ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں" پڑھا تو خیال ہوا کہ ملک کے اس مایۂ ناز مفکر نے فرقہ وارانہ اعتبار سے سب سے بڑی اقلیت کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کی روشنی میں اکثریتی فرقے کے متعلق میں اپنے منتشر خیالات ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں پیش کردوں۔

ہندوستان کی موجودہ آبادی پینتالیس کروڑ ہے جن میں سے تقریباً پینتیس کروڑ ہندو ہیں۔ صدر جمہوریہ ہندو ہے۔ وزیر اعظم ہندو ہے۔ وزیروں کی اکثریت ہندو ہے۔ پارلیمنٹ کے ممبروں کی اکثریت ہندو ہے۔ افسر بیشتر ہندو ہیں۔ وکیل، ڈاکٹر، ٹھیکیدار، تاجر صناع، سائنس داں سب میں اکثریت ہندوؤں کی ہے۔ لیکن دنیا میں ہندوؤں کی تعداد بہ حیثیت مجموعی عیسائیوں بودھوں اور مسلمانوں کے بعد ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ ان تینوں فرقوں سے پہلے ہندو موجود تھے اور روایات اور کسی قدر تاریخ سے یہ بات ظاہر ہے کہ وہ ایک زمانہ میں جانی پہچانی دنیا پر چھائے ہوئے تھے۔ بات اور ہے کہ اس وقت وہ ہندو کہلاتے تھے یا آریہ۔ اس مختصر سے مضمون میں ہندو اور آریہ لفظوں پر بحث کی گنجائش نہیں۔ صرف اتنا عرض کردینا کافی ہے کہ پچھلی صدی کے آخر اور موجودہ صدی کے شروع میں ہندو اور آریہ کی بحث اس قدر زوروں سے چھڑی ہوئی تھی کہ ہنگاموں تک نوبت آجاتی تھی ایک طبقہ کہتا تھا کہ ہندو لفظ پرانا ہے دوسرا کہتا تھا کہ نہیں، چونکہ مسلمان پہلے پہل سندھ میں آئے اس لئے انھوں نے سندھو کہنا شروع کیا چونکہ عربی میں دھ (ده) حرف نہیں ہے۔ اس لئے وہ سند کہتے تھے یہی ہند بن گیا اور بعد میں فارسی لغات میں یہ لفظ برے معنی میں استعمال ہوا۔ اس لئے اصل لفظ آریہ ہے۔ قرین قیاس یہ ہے اور روایات سے قطع نظر تاریخ سے بھی یہی پتہ چلتا ہے کہ آریہ جب اپنے عقائد کے ساتھ اس ملک میں آئے تو یہاں کے مقامی لوگوں سے ملنے جلنے کے بعد ان کے مشترکہ تمدن سے جو مذہب بنا وہ ہندو مذہب کہلایا۔ یہ عمل جاری رہا چنانچہ بعد میں شکا، سیتھیں، گرجر وغیرہ جو قومیں آئیں اسی میں جذب ہوتی گئیں لیکن مسلمان چونکہ فاتح کی حیثیت سے آئے اس لئے وہ جذب نہیں ہوئے۔ یوں تو عیسائی مسلمانوں سے پہلے آچکے تھے مگر وہ آمد تھی ہندوستان میں تاجرانہ حیثیت سے تھی۔ کچھ مسلمان یہاں بس گئے کچھ ہندو مسلمان ہوگئے اس طرح مسلمانوں کی تعداد بڑھتی رہی۔ ہزاروں سے لاکھوں ہوئی اور لاکھوں سے کروڑوں۔ تقسیم وطن کے وقت مسلمانوں کی تعداد نو کروڑ تھی اور ہندوؤں کی پچیس کروڑ۔ اب ہندوستان اور پاکستان ملا کر مسلمانوں کی

تعداد تیرہ کروڑ ہے اور ہندوؤں کی تعداد کوئی چھتیس کروڑ۔ ہندوستان میں ہندوؤں کی تعداد پینتیس کروڑ اور مسلمانوں کی تعداد تقریباً پانچ کروڑ ہے۔ یعنی فرقہ وارانہ اعتبار سے مسلمان اس ملک میں سب سے بڑی اقلیت ہیں اور دنیا کے ملکوں میں پاکستان اور انڈونیشیا کے بعد مسلمانوں کی سب سے بڑی تعداد ہندوستان میں ہے۔ اتنے مسلمان ترکی۔ ایران۔ مصر۔ سوڈان۔ عراق، عرب، افغانستان، چین کسی بھی ملک میں نہیں۔

یہ کہنا تو غلط ہوگا کہ ہندو مسلم مسئلہ تمام تر انگریزوں کا پیدا کیا ہوا ہے لیکن انگریز حکومت نے اس مسئلہ کو بہت ہوا دی، اورنگ زیب اور شیواجی کی لڑائیاں، اکبر اور رانا پرتاب کے معرکے، بابر اور رانا سانگا کے مقابلے دونوں فرقوں کے لوگ اپنے اپنے رنگ میں پیش کرتے ہیں، وہ لڑائیاں کہاں تک مذہبی تھیں اور کہاں تک جاگیردارانہ۔ یہ بات غور طلب ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان لڑائیوں میں مذہبی نعرے لگائے گئے اور دھرم یا مذہب کا سہارا لیا گیا۔ انگریزوں کی لکھی ہوئی تاریخ کی کتابوں نے انھیں بالکل مذہبی لڑائیوں کا رنگ دے دیا، ۱۸۵۷ء میں عارضی طور پر جو باہمی اتحاد کی صورت انگریزوں کو نکالنے کے لئے پیدا ہوئی تھی وہ کامیاب نہیں ہوئی اور اس کے بعد انگریز نوے سال اور حکومت کرتا رہا اور فرقہ واریت کو ہوا دیتا رہا۔ فرقہ پرستوں کو انعام ملے۔ خطاب ملے۔ شاہی منصب ملے اور ہر طرح کی ان کی حوصلہ افزائی کی گئی یہ فرقہ پرست لیڈر بھی اس کھیل کو سمجھ رہے تھے۔ لیکن وہ جان بوجھ کر اپنے مفاد کے لئے اس شطرنج کے مہرے بنے، چھترپتی شیواجی کی جے کے نعرے لگانے والے جو اسے ہندو راشٹر کا علم بردار قرار دے رہے تھے یہ بھول جانا پسند کرتے تھے کہ شیواجی کے ساتھ دکن کی مسلمان حکومتیں شریک تھیں۔ اورنگ زیب کو ولی سمجھنے والے یہ کیوں جانیں کہ کتنے راجپوت دکن کے حملہ میں اورنگ زیب کی مدد کر رہے تھے، جے چند پرتھوی راج کے خلاف محمد غوری کا معاون تھا۔ راجپوتوں کا ایک طبقہ مہارانا پرتاب کے خلاف اکبر کا ساتھ دے رہا تھا، بہر حال انگریز یہ جانتا تھا کہ ہندوستان میں تقسیم کرو اور حکومت کرو کی پالیسی بہترین ہے۔ ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی کے سرد ہو جانے پر مسلمانوں کو زیادہ نقصان پہنچا، اِدھر مولویوں نے مسلمانوں کو انگریزی زبان سیکھنے سے منع کر دیا، اُدھر ہندو اچھے اچھے عہدوں اور منصبوں پر فائز ہو گئے۔ سر سید احمد خاں نے جو یہ حال دیکھا تو ان کی سمجھ میں آیا کہ مسلمانوں کو انگریزوں کا وفادار بنایا جائے اور انگریزی تعلیم کی طرف راغب کیا جائے۔ اِدھر ہندوؤں میں انگریزی تعلیم کے اثر سے شوق آزادی بڑھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف تو انڈین نیشنل کانگریس قائم ہوئی اور دوسری طرف سر سید نے اس کی مخالفت شروع کی، انیسویں صدی کے آخر تک یہ کھیل زوروں پر پہنچ چکا تھا۔

بیسویں صدی کے شروع میں بنگال میں تقسیم بنگال کے نتیجہ کے طور پر اور مہاراشٹر میں گنپتی پوجا سے جو قومی تحریکیں چلیں وہ انگریزوں کے خلاف ضرور تھیں۔ لیکن تھیں ہندوؤں کی تحریکیں پس ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ وجود میں آگئی کیونکہ مسلمانوں کو یہ احساس ہوا کہ انگریز ہماری اکثریت کا جو ایک صوبہ بنا رہا تھا ہندوؤں نے اس کی مخالفت کی۔ ہندوستان کی آزادی کی تحریکوں کی تاریخ لکھنے والوں کو یہ پہلو نظر انداز نہ کرنا چاہئے، ۱۹۱۶ء میں کانگریس۔ لیگ معاہدہ محض عارضی ثابت ہوا۔ گاندھی جی نے مسئلہ خلافت کو لیکر جو سیاسی تحریک چلائی اس نے کچھ دنوں کے لئے تو انگریزوں کے چھکے چھڑا دئے مگر خود گاندھی جی کو یہ کہنا پڑا کہ :۔

> "ہمیں یہ بھولنا نہ چاہئے کہ مسلمان سوراج کے مقابلہ میں خلافت کی اصطلاح میں زیادہ سوچتا ہے۔"

ادھر گاندھی جی کا گرفتار ہونا تھا ادھر شدھی سنگھٹن کی تحریکیں چل گئیں، ایک کا مقصد مجموعی طور پر مسلمانوں کو ہندو بنانا اور دوسرے کا مقصد ہندوؤں کی تنظیم کرنا اور شدھی کے ذریعہ اس کا بدلہ لینا تھا کہ ہندو صدیوں پہلے مسلمان بنے تھے اور

سنگھٹن کے ذریعہ مسلمانوں سے مقابلہ کرنا تھا۔ ان تحریکوں کی بدولت فرقہ پرستی اور زور پکڑ گئی۔ انگریزوں نے بھی اس سے فائدہ اٹھایا۔ اور مسلمانوں کو چونکایا آخر ۱۹۴۷ء میں جب ہندوستان آزاد ہوا تو تقسیم بھی ہو گیا اور محض تقسیم ہی نہیں ہوا بلکہ مار کاٹ میں لاکھوں انسان کام آئے اور ایک کروڑ آدمیوں کو گھر بار چھوڑ کر ادھر سے ادھر جانا پڑا۔ ان حالات میں آزاد ہندوستان کا آئین بنا جو اصولی اعتبار سے اعلیٰ پایہ کا آئین ہے لیکن کاغذوں سے دل نہیں ملتے۔ ہندو اور مسلمان اپنے زخموں کو نہیں بھولے لہٰذا آزاد ہندوستان میں ہندو کے دل میں یہ بات بیٹھی ہے کہ مسلمان نے انگریز سے مل کر پاکستان بنوالیا اور مسلمان کا انداز فکر وہ ہے جو ڈاکٹر عابد حسین نے بیان کیا ہے، انھوں نے مسلمانوں کو کچھ مشورہ بھی دیا ہے میرا روئے سخن ہندوؤں کی طرف ہے میں اس عالمانہ انداز میں بات نہیں کر سکتا، میں تو ہندوؤں سے سیدھا سوال کرنا چاہتا ہوں کہ آپ ہندو ازم کا کونسا روپ مانتے ہیں وہ جو گاندھی جی نے پیش کیا یا وہ جو گوڈسے نے کیا۔ گاندھی جی کے ہندو دھرم کا روپ یہ تھا۔

"میں ہندو ہوں اسی لئے مسلمان ہوں، اسی لئے سکھ ہوں اور اسی لئے عیسائی ہوں"

گوڈسے کا ہندو دھرم یہ تھا کہ چونکہ مسلمانوں نے پاکستان بنوالیا ہے اور اب بھی گاندھی مسلمانوں کا ساتھ دے رہا ہے لہٰذا اسے ختم کر دیا جائے۔ پنڈت نہرو پر بھی بار بار حملے کئے گئے، یہ اتفاق کی بات ہے کہ وہ اپنی قدرتی موت مرے۔ سیدھی سی بات ہے کہ کیا اس ملک میں پانچ کروڑ باشندوں کو دوسرے درجہ کا شہری بنا کر رکھا جا سکتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر اس ذہنیت کا بھرپور مقابلہ کرنا ہوگا جو انھیں ثانوی حیثیت دینا چاہتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ مسلمانوں کی ذہنیت بھی درست نہیں ہے تو اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ اقلیت میں خوف اور اندیشہ ہونا تو قدرتی ہے۔ اس بارے میں زیادہ ذمہ داری اکثریت کی ہے۔ گاندھی جی نے جیل سے نکلنے کے بعد شدھی اور سنگھٹن کی تحریکوں کے خلاف جو مضمون لکھا اس میں یہی کہا تھا کہ اقلیت کو اکثریت سے خوف ہو یہ بات تو سمجھ میں آسکتی ہے۔ لیکن اکثریت کو اقلیت سے خوف ناقابل فہم ہے۔ اگر ایسا ہے تو یہ انتہائی بزدلی ہے۔

اپنے ملک کے مسلمانوں کا تو ذکر کیا وہ تو اپنے ہی دیش کے انگ ہیں، حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ پاکستان سے اس لئے چھیڑ چھاڑ چاہتے ہیں کہ وہ انگریزوں کی مدد سے بنا ہے وہ اس حقیقت کو بھول جاتے ہیں کہ گزرا ہوا زمانہ واپس نہیں آیا کرتا، اب جو کچھ کرنا ہے پاکستان کو ایک حقیقت مان کر ہی کرنا ہے اور اسے تسلیم کر ہی لینا چاہئے کہ نہ صرف ملکی مفاد کا یہ تقاضا ہے کہ ہمسایوں سے بھائی چارہ رکھا جائے بلکہ ہندو ازم کے اعلیٰ اصولوں کا بھی تقاضا یہی ہے، گاندھی جی نے پچپن کروڑ روپیہ پاکستان کو اس لئے دلوایا کہ ہندوستان اس کا وعدہ کر چکا تھا۔ بعض لیڈر یہ کہتے تھے کہ پاکستان کے "رویہ" کے پیش نظر یہ روپیہ نہیں دینا چاہئے، مگر گاندھی جی نے کہا کہ یہ دونوں باتیں الگ ہیں وعدہ تو پورا کرنا ہی ہے ورنہ نئی جمہوریت کی ساکھ بگڑ جائے گی۔ یہ بات گوڈسے کی سمجھ میں نہیں آئی اور اس نے گاندھی جی کو مار ڈالا۔ گاندھی جی نے ملک کی آزادی کے بعد بار بار یہ بات کہی کہ میرے نزدیک ہندو دھرم کے اجزائے اعلیٰ سچائی اور رواداری ہیں۔ حقیقت بھی یہ ہے کہ بغیر اس اسپرٹ کے ہندوستان کے آئین پر عمل درآمد کیا ہی نہیں جا سکتا۔ عہد وسطیٰ کے ہندو سنتوں نے جن قدروں پر زور دیا ہے انھیں بھلایا نہیں جا سکتا انھیں بھلا دینا نہ صرف ہندو دھرم کے بنیادی اصولوں کے خلاف ہوگا بلکہ ہندوستانی جمہوریت کو بھی ناقابلِ تلافی نقصان پہنچے گا۔ میں اس سلسلے میں زبان کے مسئلہ کا بھی ذکر کرنا چاہتا ہوں میرے علم میں ایسے متعدد ہندو ہیں جو ہندی بالکل نہیں جانتے اور جو اردو لکھتے پڑھتے ہیں۔ لیکن انھوں نے اس نئے مردم شماری میں اپنی زبان ہندی لکھا دی کہ پاکستان کی سرکاری زبان اردو ہو گئی ہے۔ مجھے اس میں ذرا بھی شبہ نہیں کہ یہ طریق کار ہندو دھرم کے بنیادی اصول کے خلاف ہے۔ جھوٹ کہنا یا جھوٹ

لکھانا کبھی ہندو دھرم کے مطابق نہیں ہو سکتا، مجھے یہ ماننے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ایک ہندو کے لئے ہندی جاننے سے کہیں زیادہ ضروری سچا ہونا ہے، ایک جھوٹ سے دوسرے جھوٹ کا سلسلہ بندھ جاتا ہے۔ اور اس طرح اگر جھوٹ قومی سرشت میں داخل ہو جائے تو یہ سمجھ لینا چاہئے کہ قوم کی جڑ میں گھن لگ گیا ہے۔ جب میں اس روشنی میں دیکھتا ہوں تو مجھے ایسا لگتا ہے کہ جواہر لال نہرو ان پوجا پاٹھ کرنے والوں، بھجن کیرتن میں راتیں گزار دینے والوں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ ہندو تھے، کیونکہ وہ چند مستقل قدروں کو مانتا تھا، درگسی کی ایمانداری، رواداری اور انصاف کا قائل تھا۔ اب اگر یہ قدریں اور مذہبوں میں بھی پائی جاتی ہیں تو اس سے میرے دعوے میں کوئی فرق نہیں آتا۔ مجھے یقین ہے کہ مختلف سیاسی تجربوں کے بعد پاکستان بھی اسی نتیجہ پر پہنچے گا کہ سچائی اور ایمانداری ہی بہترین پالیسی ہے لیکن میرا روئے سخن تو ہندوستان کے ہندوؤں کی طرف ہے۔ بھارت ماتا صرف پتھروں اور دریاؤں کا نام نہیں ہے۔ بلکہ اس کی جان یہاں کے رہنے والے ہیں۔ بھارت ماتا کا سپوت وہی ہے جو تمام اہل ملک سے محبت کرتا ہو۔ یہی ہمارے آئین کی روح ہے، یہی گاندھی کا فرمان ہے، یہی ہندو دھرم کا بنیادی اصول، یہی جواہر لال کا عمل تھا اسی میں ملک کا بھلا ہے جتنی جلد یہ بات اہل ملک کی سمجھ میں آجائے اتنا ہی اچھا ہے۔

نگارِ پاکستان کا خصوصی شمارہ

ماجدولین نمبر

دسمبر ۱۹۶۲ء میں شائع کیا جا رہا ہے

فرانسیسی ادب کا فسانہ نہیں بلکہ وہ دلدوز تاریخی رومان ہے جس کی نظیر کسی زبان کے ادب میں آپ کو نظر نہ آئے گی۔

★ اسے پہاڑوں نے سُنا اور کانپ اُٹھے

★ زمین نے سُنا اور تھرّا اُٹھی

★ خدا نے سُنا اور تا دیر ملول رہا

اور ★ جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے نہا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے

محبّت کا خراج

وہ آنسو ہیں جو دل سے امنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہو جاتے ہیں۔

اور ممکن نہیں یہ سانحہ پڑھ کر آپ بھی یہ خراج ادا کرنے پر مجبور نہ ہو جائیں۔

(قیمت تین روپے)

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ۔ کراچی ۳

شعری تنقید میں اضافیات

پروفیسر کرامت علی کرامت

"شاعری کیا ہے؟" یہ مسئلہ ہر زمانے کے ناقدوں میں زیرِ بحث رہا ہے اور اس سلسلے میں مختلف قسم کی قیاس آرائیوں کو ہمیشہ ادب میں جگہ دی گئی ہے۔ ان مختلف قسم کی آراء کا مطالعہ کرنے سے کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ یہ رائیں ایک ہی شے کے مختلف اوصاف کا اظہار کرتی ہیں۔ بعض اوقات یہ قیاس آرائیاں ایک دوسرے کی تردید کرتی نظر آتی ہیں۔ اور بعض اوقات اختلافات کے باوجود ان میں ایک طرح کی مشابہت و مناسبت پائی جاتی ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ تنقید بذاتِ خود ایک اضافی شے ہے۔ اگر یہ مطلق شے ہوتی تو اس میں اس طرح کے اختلافات ہرگز نظر نہ آتے۔

زمانے کے ساتھ ساتھ انسان کے علوم میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور ان علوم کا اثر ناقد کے تنقیدی شعور پر بھی پڑتا ہے۔ جس وقت شاعری اپنے فن کی قبا میں زندگی کے نئے مسائل کو جذب کر لینے کی کوشش کرتی ہے۔ اس وقت فنِ تنقید کو بھی اپنا پیمانہ بدلنا ضروری ہو جاتا ہے۔ ایک ناقد کا فرض نہ صرف یہ ہے کہ تجدید کو روکنا یا انکار کرنا ہے، بلکہ پرانی قدروں کی جگہ نئی قدروں کو پیش کرنا ہے۔ چونکہ انسان کا ذہن و شعور ارتقاء پسند ہے، اس لئے کسی بھی تنقیدی اصول کو حرفِ آخر تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ ان اصول کو ہمیشہ اضافی اہمیت حاصل ہے۔ آرنلڈ کے نزدیک شاعری "تنقیدِ حیات" ہے۔ لیکن مائیکل رابرٹس نفسیاتی تحقیقات کے پیشِ نظر شاعری کو ایک ایسی شکل میں دیکھنا چاہتا ہے۔ جو براہِ راست تحت الشعور کو متاثر کرتی ہے اور جو کم شعوری تنقیدِ حیات ہو۔ اس لئے جدید ٹکنک میں بعض ایسی نظمیں لکھی گئی ہیں جو مائیکل رابرٹس کے نقطۂ نظر سے تو شاعری ہو سکتی ہے لیکن آرنلڈ کے نقطۂ نظر سے شاعری کے لقب کے اہل نہیں ہیں، اگر شاعری کو بقولِ ہوپ کنس "ایک ایسا کلام تصور کیا جائے جو اپنی معنویت کے علاوہ بذاتِ خود دلچسپی کا سامان رکھتا ہے۔" یا اگر بقول آڈن "شاعری کو مخلوط احساسات کا صاف و شفاف اظہار" تصور کیا جائے تو "شاعری برائے شاعری" یا "شاعری برائے حیات" کے مسئلے پر بحث سے خارج ہو جاتے ہیں۔ اگر ورڈزورتھ کے مطابق شاعری کو "عالمِ تنہائی میں شاعر کے چھلکتے ہوئے جذبات" کے نام سے موسوم کیا جائے تو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا یہ قول کہ "شاعری جذبات سے فرار کا نام ہے" اس کی ضد میں آ جائے گا۔ اگر شاعری کو بقولِ میکولے "ایک ایسا آرٹ تصور کیا جائے جس میں الفاظ کے استعمال سے تخیل میں وہی کیفیت پیدا کی جاتی ہے جو ایک مصور رنگ کے استعمال پیدا کرتا ہے۔" تو امپرشنزم، ایکسپرشنزم، کیوبزم، سرایازم وغیرہ سے متعلق بہت سے مسائل حل ہو جاتے ہیں لیکن شاعری کا موسیقی کے ساتھ کیا تعلق ہونا چاہیئے۔ اس امر پر روشنی نہیں پڑتی حالانکہ کارلائل نے شاعری کو "موسیقانہ خیالات" کے نام سے اور ایڈگر ایلن پو نے "موزوں جمالیاتی تخلیق" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ بہرکیف عملی تنقید کے لئے ایک ایسے نظریۂ شعری کو فروغ حاصل ہونا چاہیئے۔ جس کے

ذریعہ شاعری سے متعلق مختلف مسائل اور ان کے امکانات پر بحث کرنے میں مدد مل سکے۔

چند بنیادی اصول کی بنا پر (جو بذاتِ خود اضافی حیثیت رکھتے ہیں) کسی ادبی کاوش کا اضافی مقام متعین کرنا ہی فنِ تنقید کا اہم مقصد ہے۔ یہ بنیادی اصول INTUITIVE (ذکاوتی) ہوتے ہیں جن کو ہمیشہ اضافی حیثیت حاصل ہے۔ یہی حال سائنسی علوم کا بھی ہے۔ علم ریاضی میں اقلیدس PLAYFAIR'S AXIOM پر قائم ہے لیکن اس AXIOM کو غلط تصور کرنے پر اقلیدس کے تمام اصول بدل جاتے ہیں اور ان کی جگہ ایک نئی NON-EUCLIDEAN GEOMETRY وجود میں آتی ہے۔ نیوٹن کے نظریے کا تعلق خطِ مستقیم سے ہے۔ لیکن آئنسٹائن جس وقت کائنات کے خم سے متعلق تحقیق کرتے ہیں تو اس وقت خطِ مستقیم کا تصور بالکل غائب ہو جاتا ہے اور علم جر ثقیل میں "نظریۂ اضافیات" کی بنا پڑتی ہے جو نیوٹن کے نظریے سے وسیع تر ہے۔ آئنسٹائن کے "نظریۂ اضافیات" کو بھی منزلِ آخر تصور نہیں کیا جا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اب تک جتنے نظریے پیش کئے گئے ہیں۔ ان میں سے یہ سب سے بہتر ہے کیونکہ یہی نظریہ اب تک سب سے زیادہ سائنسی تجربات کی تشریح کر سکا ہے۔ ممکن ہے اس کی اور بھی ترقی یافتہ شکل "یونائیٹڈ فلڈ تھیوری" کے ایجاد ہونے پر خود نظریۂ اضافیات کے اصول ہی نامکمل و ناقص ثابت ہوں (جس کا خود آئنسٹائن کو بھی احساس تھا) کہنے کا مقصد یہ ہے کہ سائنسی نظریات کی طرح تنقیدی نظریات بھی اپنے دامن میں ہمیشہ وسعت کی گنجائش رکھتے ہیں۔ اس لئے کسی تنقیدی نظریے کو حرفِ آخر تصور نہیں کیا جا سکتا۔

یہاں اپنا نظریہ شعری پیش کرنے سے پہلے "تنقیدی اضافیات" (CRITICAL RELATIVISM) سے متعلق کچھ عرض کر دینا چاہتا ہوں جسے FEDERICK A. POTTLE نے اپنی تصنیف (۱۹۴۶ء) THE IDIOM OF POETRY میں پیش کیا گیا ہے۔ POTTLE نے کہا ہے کہ:-

(۱) شاعری ہمیشہ اپنے وقت کے حس کو ظاہر کرتی آئی ہے۔

(۲) زمانہ قدیم کے ناقدین شاعری سے متعلق ذاتی معیار اتنی ہی کامیابی کے ساتھ پیش کر سکتے تھے جتنی کہ آج ہم لوگ پیش کر سکتے ہیں۔

(۳) شاعری وہی ہے جو کسی زمانے میں اور کسی جگہ پر باشعور ناقدوں کے ذریعے شاعری کہلاتی ہوئی آئی ہے۔

(۴) کسی بھی عہد میں کلچر غلط ہو سکتا ہے، تہذیب غلط ہو سکتی ہے، تنقید غلط ہو سکتی ہے۔ لیکن شاعری مجموعی طور پر غلط نہیں ہو سکتی۔

لی۔ ولیس نے پوٹل کے اس نظریے کی تردید کی ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ مذکورۂ بالا نظریے میں شاعری کو مطلق اور تنقید اضافی شے قرار دیا گیا ہے۔ لیکن دراصل شاعری اور تنقید دونوں کو اضافی ہونا چاہئے۔ اس لئے کہ انسانی احساسات بذاتِ خود اضافی حیثیت رکھتے ہیں۔

اب اگر ہم شاعری اور تنقید دونوں کی قدروں کو اضافی قرار دیں۔ تو سوال اٹھے گا کہ "شاعری کی انفرادی خصوصیت" پر روشنی ڈالنے کے لئے کون سے ذکاوتی اصول کو بنیادی اصول کے طور پر تسلیم کیا جائے گا؟ میرے خیال میں تنقیدی اصول اس طرح ہونا چاہئے کہ ایسی شاعری کو اچھی شاعری کے طور پر پیش کرے جسے مختلف جگہوں کے اور مختلف زمانوں کے ناقدوں نے مختلف تنقیدی شعور کے پیش نظر اچھی شاعری تسلیم کیا ہے۔ بلکہ ارتقا پسند تنقیدی شعور نے ایسی شاعری میں ہمیشہ نئی نئی خوبیوں کا انکشاف کیا ہے (یہ اور بات کہ ان آراء میں معمولی اختلافات کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے)۔ میرا مقصد یہ ہے کہ کالی داس، فردوسی، عمر خیام، دانتے

اور شیکسپیر جیسے شعراء کی تخلیقات کو ہی سب سے پہلے شاعری کی مثال کے طور پر لیا جا سکتا ہے۔ ان شعراء کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان لوگوں نے اپنے جذبات کے سمندر میں ڈوب کر جو کچھ محسوس کیا ہے اسے شاعرانہ ذمہ داری کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعری کے لئے جذبات کا پر خلوص اظہار بہت اہم ہے۔ شاعری جس طرح شاعر کے جذبات کی پیداوار ہے۔ اسی طرح قارئین کے ذہن کو متاثر کرتے وقت سب سے پہلے قاری کے جذبات کو ہی متحرک کرتی ہے۔

اب سوال اٹھتا ہے کہ شاعری میں جذبات کی شدت کیا ہونی چاہئے ؟ اور ان جذبات کے اظہار کے لئے کس شکل میں یہ کس طرح کے الفاظ کا انتخاب ضروری ہے ؟ ان مسائل پر روشنی ڈالنے سے پہلے میں شاعری میں ابلاغ (COMMUNI CATION) سے متعلق کچھ عرض کر دینا چاہتا ہوں۔ بقولِ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ " شعر کا وجود شاعر اور قاری کے درمیان میں ہے۔ اسکی اصلیت صرف ایسی نہیں جیسے شاعر ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ نہ یہ اس کے لکھنے کا تجربہ ہے، نہ قاری کا تجربہ ہے اور نہ ہی شاعر بحیثیت قاری کا" دراصل یہ اصلیت بھی اضافی شئے ہے جو شاعر کے ماحول اور قاری کے ماحول دونوں کے پیچیدہ اثرات پر منحصر ہے۔ الغرض شاعری کا ابلاغ شاعر کے اظہارِ خیال اور قاری کے قبولِ تاثر دونوں طرح کے مجموعی تجربات کا نام ہے۔

یہ سوچنا غلط ہے کہ شاعری کو قاری کے ذہن میں ہو بہو وہی کیفیت پیدا کرنا چاہئے جو شعر کی تخلیق کے دوران شاعر کے ذہن پر گزری تھی۔ کیونکہ بعض دفعہ شعر کی تخلیق کے وقت شاعر خود بھی نہیں جانتا تھا کہ وہ کیا کیفیت پیدا کرنا چاہتا ہے۔ قاری کے ذہن میں شعر کا تاثر بھی اضافی حیثیت کا حامل ہے اور اس سے مختلف قارئین کے ذہن پر مختلف قسم کے اثرات گزر سکتے ہیں یہ اثرات اس شخص کے ذاتی میلان طبع، اس کی شخصی زندگی کے گذشتہ تجربات نیز اس کے ماحول کے موثرات پر منحصر ہیں۔ بقولِ علامہ نیاز فتحپوری " انسان کی قوت شعور ایک فطری قوت ہونے کے سبب سب میں مشترک ہے، لیکن بہ لحاظ کیفیاتِ احساس ونقوشِ تاثر وہ ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتی ہے۔ انسان کا دماغ اپنی ساخت کے لحاظ سے مختلف زوایا رکھتا ہے اور انھیں زوایا کے لحاظ سے خطوطِ نظر میں انحراف پیدا ہوتا ہے" الغرض شاعری کا ابلاغ عمومی نہیں بلکہ ذاتی مسئلہ ہے جس کا تعلق شاعر اور قاری دونوں کے باہمی رشتہ کے ساتھ بہت گہرا ہے۔

میں نے شعر کی تخلیق کے وقت شاعر کی ذہنی کیفیتوں اور شعر کے مطالعہ کے دوران قاری کی ذہنی کیفیتوں کا مجموعی نام " ابلاغ " رکھا ہے۔ اس ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی کی اہمیت پر روشنی ڈالنا زیر نظر مضمون کا مقصد ہے۔ اب آیئے ابلاغ کی مختلف کیفیتوں پر غور وخوض کریں۔ آئی۔ اے رچارڈس نے قاری کے ذہن میں شعر کی کیفیتوں کو ذیل کے مختلف مدارج میں بیان کیا ہے۔

(۱) تحریر شدہ الفاظ کا باصرہ حس۔

(۲) TIED IMAGES (وابستہ ذہنی پیکر)۔ ایسے انعکاس جو مذکورہ بالا احساسات کے بہت قریب ہوں۔ مثلاً خاموشی سے پڑھتے وقت ایسا معلوم ہو جیسے زبان ولب کام کر رہے ہیں اور جیسے کان سننے میں مصروف ہے۔

(۳) اشارات وہیجانات (IMPULSES & REFERENCES) یہ قاری کی افتاد طبع اور اس کے پہلے کے ہیجانات پر منحصر ہیں۔ یہ ہیجانات وابستہ ذہنی پیکر کے تازہ ہیجان سے وسعت پاتے ہیں جس سے اکثر جذباتی تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ اشارات دراصل VISUAL WORDS اور TIED IMAGES سے وابستہ ایسا دماغی ردعمل ہیں جنہیں بہ لفظ دیگر " تخیل " کہا جا سکتا ہے۔

(۴) جذبات اور مجموعی تاثر (ATTITUDE)۔ اشارات اور علامتیں دونوں کے ذریعہ گذشتہ تجربات حال کے ردعمل کے

مدد کرتے ہیں جس سے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ جذبات دراصل مجموعی تاثر (ATTITUDE) کی ابتدائی شکل ہیں اور یہی مجموعی تاثر ہی کسی تجربے کا سب سے اہم حصہ ہوتا ہے۔ مجموعی تاثر کی شکل اور نوعیت پر شاعری کی قدریں منحصر ہیں، بقول رچارڈس "شاعری کی قدریں شعوری تجربے کی شدت، اس کی لرزش، اس کی نرمی یا تیزی پر منحصر نہیں بلکہ زندگی کی آزادی اور تکمیل کے لئے اس کے ہیجانات کی تنظیم پر منحصر ہیں۔"

آئی۔ اے۔ رچارڈس نے علم نفسیات پر مبنی ایک ایسے تنقیدی اصول کا مدرسہ قائم کیا ہے جو شخصی جذبات سے منزّہ ہے۔ لیکن اس اصول میں "اقدار مطلق" پر ہی زور دیا گیا ہے۔ حالانکہ ہم جانتے ہیں اقدار مطلق تک پہنچنا بالکل ناممکن ہے۔ CONRAD AIKAN نے بھی رچارڈس کے اس تنقیدی اصول پر اعتراض کیا ہے۔ رچارڈس نے جو جواز پیش کیا ہے کہ، مختلف تجربات کو ان کی قدروں کی مقدار کے مطابق مقابلہ کرنا اس تنقیدی اصول کا مقصد ہے۔ اضافیات نے ہمیں جس نئی (ABSOLUTISM) تک پہنچایا ہے۔ اس کی مشابہت ایک حد تک اس مقدار کو متعین کرنے کے طریقہ کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ لیکن ایک ماہر علم جر ثقیل کے پاس ماپ تول کے طریقے موجود ہیں۔ جب کہ ایک ماہر نفسیات کو اب تک کوئی ایسا طریقہ معلوم نہیں ہوا ہے۔" رچارڈس نے یہ بھی کہا ہے کہ "ممکن ہے یہ بات ابھی ناممکن نظر آتی ہو لیکن بعد میں سماجی شکل اور مادی خالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ممکن اور آسان ہو جائے۔" دراصل، رچارڈس کا قول کہ اضافیات نے ہمیں کسی ABSOLUTISM تک پہنچایا ہے، درست نہیں ہے۔ اس لئے علم نفسیات سے اس کی مشابہت ڈھونڈنا بے سود دبے کار ہے۔ رچارڈس اپنی تحقیقات کو جس منزل پر لاکر چھوڑ دیتے ہیں وہیں سے خالص اضافیات کا آغاز ہوتا ہے، مثلاً ان کا یہ کہنا کہ "شاعری کی قدریں محض شعوری تجربے کی شدت، اس کی لرزش، اس کی نرمی یا تیزی پر منحصر نہیں" بالکل صحیح ہے اس نقطۂ نظر کے مطابق محض پھڑکا دینے والی یا بیک نظر متاثر کر جانے والی شاعری کو اعلیٰ پیمانے کی شاعری کا لقب عطا نہیں کیا جاسکتا بلکہ اس سے پرے بھی کوئی اور چیز ہے جسے مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ لیکن جس وقت رچارڈس یہ کہتے ہیں کہ "شاعری کی قدریں زندگی کی تکمیل اور آزادی کے لئے اس کے ہیجانات کی تنظیم پر منحصر ہے" تو اس وقت یاد رکھنا چاہئے کہ اس تنظیم کی کامیابی کا اندازہ بھی شخصی امر ہے اور قاری کے ذاتی ذہن و شعور سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لئے یہاں کسی طرح کے مطلق مقداری تجزیہ کی تلاش بے کار ہے بلکہ یہیں سے خالص اضافیاتی اصول کا پہلو شروع ہوتا ہے۔

الغرض یہ کہنا کہ رچارڈس کا نفسیاتی تجزیہ ہمارے نظریۂ اضافیات کو سمجھنے میں بڑی حد تک مدد کرتا ہے، لیکن اس کے "قدرِ مطلق" کے اصول کو قابلِ قبول نہیں سمجھا جاسکتا۔

اب آیئے فرانس کے مشہور فلسفی JACQUES MARITAIN نے اپنی کتاب Creative Intuition in Art & Poetry میں شاعر اور قاری دونوں کا جو نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس پر غور و خوض کریں سبج۔ مارٹین نے کہا ہے کہ شاعری عقل کے ماقبلِ تصورِ عمل (Preconceptual activity) کی پیداوار ہے۔ شاعری کی جڑیں عقل اور تخیل دونوں میں پیوستہ ہیں۔ عقل محض منطقی اصول نہیں ہے، بلکہ اس کی اور بھی گہری اور شاید مبہم زندگی ہوتی ہے جو ہمارے سامنے اس وقت واضح طور پر آتی ہے۔ جب ہم شاعرانہ کارفرمائی کا غور سے مطالعہ کرتے ہیں۔

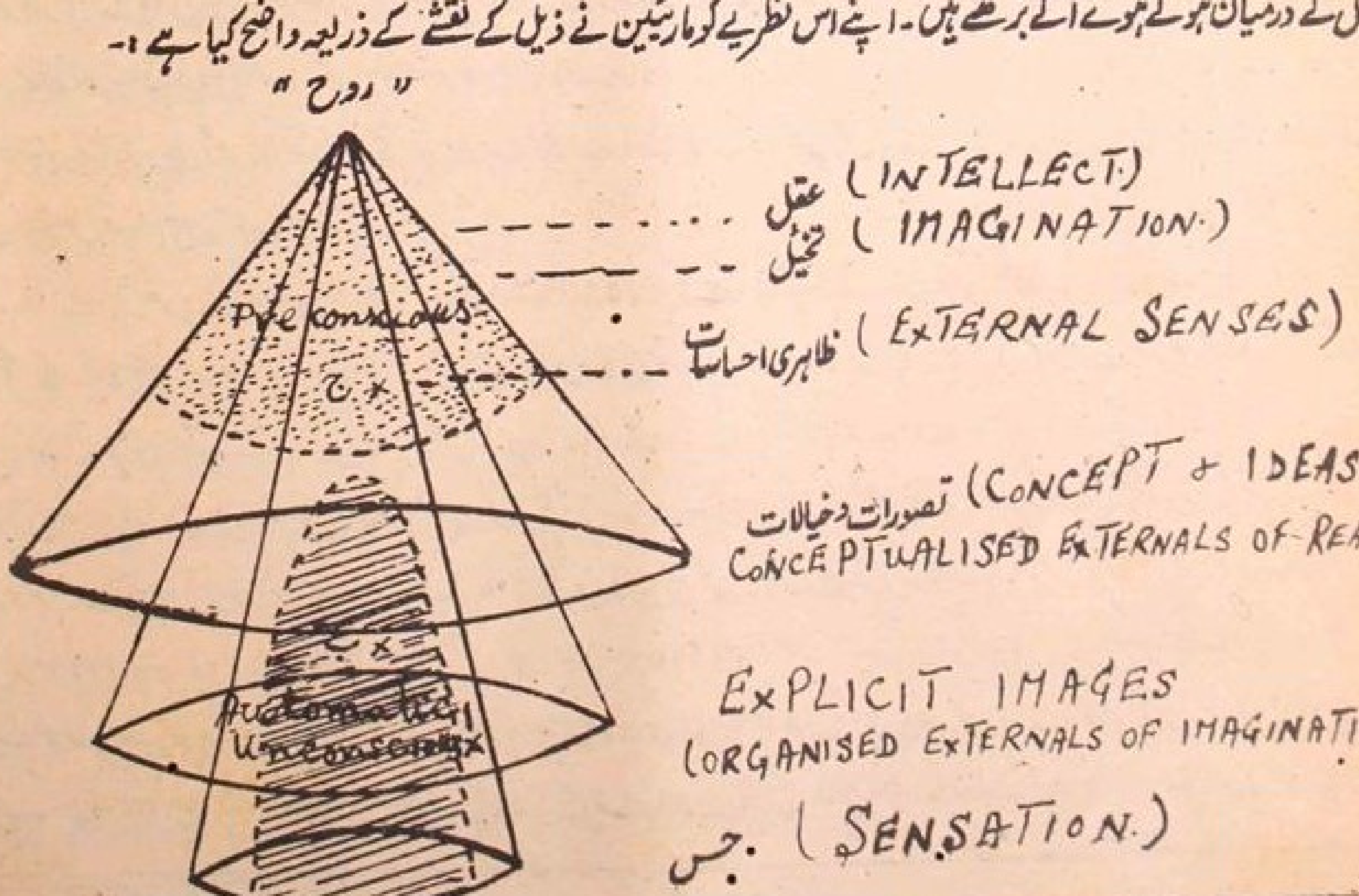
عالمِ موجودات سے انسان کی تعمیری خودی (CREATIVE SELF) ہمیشہ متاثر ہوتی ہے۔ لیکن ایک ایسا وقت آتا ہے، جب انسان کا شعورِ خودی اور احساسِ داخلیت (SUBJECTIVITY) باطنیت کے آداب بجالاتا ہے اور "موضوعِ سخن" سے انداز بیان" پر اُتر آتا ہے۔ ارسطو نے عقل کے عمل کے مطابق اسے خیالی عقل Speculative Intellect اور عملی عقل

ان دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ خیالی عقل صرف معلومات میں اضافہ کرنے کے لئے علم حاصل کرتی ہے جبکہ عملی عقل عمل کے لئے علم حاصل کرتی ہے۔ چنانچہ آرٹ اور شاعری اسی عملی عقل کی پیداوار ہے۔ ج۔ مارٹین نے لاشعور سے مراد بالکل لاشعور نہیں لی ہے بلکہ اسے ایسی چیز قرار دی ہے جس کا ایک حصہ شعور کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ شاعری ایسے ہی ایک لاشعور میں پیدا ہو کر غیر محسوس طور پر شاعر کے شعور میں ظاہر ہوتی ہے۔ نفسیاتی ردِ عمل کے مطابق انھوں نے دو طرح کے لاشعور کا ذکر کیا ہے:۔ PRACTICAL INTELLECT

(۱) MUSICAL UNCONSCIOUS یا PRECONSCIOUS

(۲) DEAF UNCONSCIOUS یا AUTOMATIC UNCONSCIOUS

Pre-conscious لاشعور کے تمام تعمیری کاموں کے لئے ذمہ دار ہے لیکن DEAF unconscious میں خون، گوشت، پوست جبلتیں، رجحانات، دبی ہوئی خواہشات وغیرہ کارفرما ہوتی ہیں۔ فرائڈ کا لاشعور اسی Deaf unconscious کا ایک حصہ ہے۔ الغرض دونوں طرح کی لاشعوری زندگی ایک ساتھ کام کرتی ہے اور ایک دوسرے سے ٹکراتی ہوئی انسان کے شعوری کاموں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ج۔ مارٹین نے SPIRITUAL اور AUTOMATIC لاشعور میں جو فرق پیش کیا ہے، وہ ینگ کے "شخصی" اور "مجموعی" لاشعور کے امتیاز سے مختلف ہے۔ انسان کے دماغ میں عقلی علم بہت ہی پیچیدہ طریقے سے حاصل ہوتا ہے۔ عقل کا وہ حصہ جو اس امر کے لئے ذمہ دار ہے۔ اسے ج مارٹین نے ILLUMINATING INTELLECT کے نام سے موسوم کیا ہے، جس کے ذریعہ ذہن میں ایسے ذہنی پیکر (IMAGES.) روشن ہوتے ہیں جن سے انسان کا تصور CONCEPT پیدا ہوتا ہے۔ الغرض تصور کی پیدائش سے قبل ہی عقل کو جو ماقبل تصور کارفرمائی جاری رہتی ہے، وہی شے PRECONSCIOUS کے غیر استدلالی ادراک (NONRATIONAL ACTIVITY OF REASON) میں شاعری کا موجب ہوتی ہے۔ مارٹین نے انسانی شعور کی جڑ کو "روح" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ان کے خیال میں تخیل اسی "روح" سے نکل کر عقل کے درمیان ہوتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ اسی طرح ظاہری احساسات (External senses) بھی اسی "روح" سے نکل کر تخیل کے درمیان ہوتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ اپنے اس نظریے کو مارٹین نے ذیل کے نقشے کے ذریعہ واضح کیا ہے:۔



اس نقشے میں سب سے اوپر کا نقطہ "روح" ہے۔ پہلا مخروط عقل کا ہے جو اسی "روح" سے نکلتا ہے۔ دوسرا مخروط تخیل کا ہے جو روح سے نکلتے ہوئے اور عقل کے مخروط کے درمیان ہوتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ اسی طرح ظاہری احساسات کا مخروط "روح" سے نکل کر تخیل کے مخروط کے درمیان ہوتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ پہلا دائرہ تصورات وخیالات کی دنیا ہے یہیں انسان منطقی اور غیر بدیہی ادراک کام کرتا ہے۔ دوسرا دائرہ EXPLICIT IMAGES کا ہے۔ دراصل انسان کے جاگتے وقت یہی چیز عمل میں آتی ہے۔ تیسرا دائرہ ظاہری حس کا ہے جو دماغ کے INTUITIVE DATA کی شکل میں خارجی ماحول سے اثر قبول کرنے کا نتیجہ ہے۔ تخیل کی دنیا ہمیشہ "روح" سے نکل کر تخیل کے مخروط کے اندر EXPLICIT IMAGES کے دائرہ تک ڈوبتی ابھرتی رہتی ہے۔۔ لیکن ظاہری احساسات کی دنیا حس کے دائرے سے ابھر کر اپنے تجربات کا خزینہ ساتھ لئے ہوئے اوپر کی طرف "روح" تک جا پہنچتی ہے۔

گویا شاعری زندگی کی جڑ میں پیدا ہوتی ہے۔ جہاں محض "روح" کی قوت کارفرما ہے۔ اس لئے شاعری کے لئے زندگی کی کلیت بہت اہم ہے۔ شاعری نہ تو محض عقل کی پیداوار ہے نہ محض تخیل کی۔ بلکہ یہ انسان کی تمام کلیت یعنی احساسات، تخیل، عقل، محبت خواہش، جبلت، خون، گوشت پوست ان سب کے اجتماع سے شروع ہوتی ہے۔ اس لئے شاعر کا سب سے پہلا فرض یہ ہے کہ وہ خود کو مرکز روح کے اندرونی حجلہ تک پہنچا دے جہاں کر یہ کلیت تخلیقی منبع کی حیثیت رکھتی ہو۔ عقل کی ماقبلِ تصور زندگی کی داخلی کارفرمائی کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ روح کا تخلیقی پہلو تخیل اور جذبات کی راہ اختیار کرتے ہی شاعرانہ ذکاوت معرضِ وجود میں آتی ہے۔ شاعرانہ ذکاوت کے لئے سب سے پہلے جس چیز کی ضرورت ہے، وہ ہے خارجی ماحول کا تجربہ۔ کیونکہ "روح" کے لئے خود کو جاننے سے پہلے عالمِ موجودات کو جاننا بہت فطری ہے۔ لیکن اس سلسلے میں سب سے اہم جو چیز ہے وہ ہے خودی کا تجربہ۔ کیونکہ عقل کی آزادانہ زندگی سے جو جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ انھیں ذاتیت کی اپنے متعلق بیداری ہی ذکاوتی شکل عطا کرتی ہے۔ شاعرانہ عمل پر غور کرنے سے شاعر کی تعمیری خودی (Creative Self) اور ذاتیت پہ مرکوز خودی Self centred ego کے درمیان فرق واضح طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ تعمیری خودی خود کو ظاہر بھی کرتی ہے اور خود کو قربان بھی کرتی ہے۔ یہ عالمِ انبساط میں خود سے باہر کو آتی ہے۔ (جسے تخلیقی عمل کہہ سکتے ہیں) اور خود بخود مٹ بھی جاتی ہے تاکہ تخلیق کے درمیان زندہ رہے، ظاہر ہے کہ یہ عمل ذاتیت پہ مرکوز خودی کے مزاج کے منافی ہے۔ بقولِ مارٹین، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے بھی تعمیری خودی اور ذاتیت پہ مرکوز خودی کے فرق کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اسی طرح ایک دوسری جگہ ایلیٹ کی نظر تعمیری جذبات اور ذاتی جذبات کے فرق تک نہیں پہنچی ہے۔ ورنہ وہ یہ نہ کہتے کہ "شاعری جذبات سے فرار کا نام ہے" شاعر کے ذاتی جذبات سے فرار ممکن ہے، لیکن اس کے تعمیری جذبات سے فرار ناممکن ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کیونکہ اس کے بغیر شاعری ہو کے نہیں رہ سکتی۔

شاعر کی "روح" میں سب سے پہلے ذہنی پیکر ایک طرح کے موسیقانہ اہتزاز (Musical Stir) کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ موسیقانہ اہتزاز کانوں کو سنائی نہیں دیتا بلکہ اسکی خاموش آواز دل ہی سن سکتا ہے۔ یہی وہ پہلا درجہ ہے جہاں "روح" کے اندر شاعرانہ تجربات کا احساس ہوتا ہے۔ Illuminating Intellect اور Preconscious دونوں طرح کے موثرات سے یہ کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں جو ہر طرح کے واقعی "تصور" یا "خیال" سے خالی رہتی ہیں، بلکہ ذہنی پیکر اور جذباتی رفتار (Emotional movemat) سے معمور ہوتی ہیں۔ اس طرح کے Virtual Images اور متحرک جذباتی

Complex کو مارٹین نے Intuitive pulsions کے نام سے موسوم کیا ہے۔ یہ pulsions منفرد طور پر شاعر کی شاعرانہ ذکاوت کو ظاہر نہیں کرتے۔ بلکہ یہ سب مل کے ناقابلِ تقسیم کلیت کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ ان میں ہمیشہ رفتار اور تسلسل قائم رہتا ہے۔ یہ روانی دراصل "معنویت" کی آزادانہ روش ہے جس سے ایک طرح کی غنائیت معرضِ وجود میں آتی ہے جس کا آواز کے ساتھ کوئی تعلق نہیں، بلکہ جو ذہنی پیکر اور جذبات کی شکل میں موجود ہوتی ہے۔ ان pulsions میں جو جذبات ہوتے ہیں وہی شاعرانہ ذکاوت کے باعث ہوتے ہیں Intuitive pulsions آہستہ آہستہ وسیع ہوتے جاتے ہیں جس کے نتیجہ پر صاف ذہنی پیکر پیدا ہوتے ہیں اور ابتدائی جذبات میں سے واضح جذبات کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ درنتیجہ، شاعر کی "روح" میں ایک اور بھی وسیع موسیقانہ اہتزاز پیدا ہوتا ہے جو غنائیت کے ساتھ شعور تک پہنچتا ہے اسے Music of Intuitive pulsions کہا جاتا ہے جو بذات خود خاموشی کی آواز ہے۔ اس کے بعد یہ چیز فطری شکل (مثلاً Imaginal and emotional pulsions) اور سماجی شکل (مثلاً زبان و بیان کے اداب) کے مدارج طے کرتے ہوئے شاعری کی صورت اختیار کرتی ہے۔ غرض کہ مندرجہ بالا تمام مدارج طے کرتے ہوئے شاعری کی تخلیق ہوتی ہے۔

اب آیئے، کلاسیکل شاعری اور جدید شاعری۔ ان دونوں کے تخلیقی مدارج میں جو فرق ہے اس پر غور کریں۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے۔ شعری تخلیق میں ذہن کے تین حصے درجہ بدرجہ کام کرتے ہیں۔

(۱) عقل کی ماقبلِ شعور (Preconscious) زندگی جہاں شاعرانہ ذکاوت پیدا ہوتی ہے:

(۲) تخیل۔

(۳) تصورانہ اور منطقی استدلال۔

Preconscious میں شاعرانہ تجربہ بیدار ہوتا ہے اور یہیں سے شاعرانہ ذکاوت اصلیت کی طرف مائل ہونے لگتی ہے۔ اس کے بعد تخیل میں جذباتی (emotional) اور خیالی (imiginal) دونوں طرح کے Intuitive pulsions کے ذریعہ کسی لفظ یا تصور کی شکل اختیار کئے بغیر شاعری کا ابتدائی اظہار ہے۔ یہاں تک تو کلاسیکل اور جدید شاعری کے مدارج مشترک ہیں۔ لیکن جس وقت الفاظ کے لباس میں اظہار کا سوال آتا ہے تو اس وقت کلاسیکل اور جدید شاعری میں فرق محسوس ہوتا ہے۔ کلاسیکل شاعری میں شاعر کی تخلیقی ذکاوت ایسے تصورات میں تبدیل ہوتی ہے جن کا آپس میں استدلالی تعلق ہوتا ہے۔ لیکن دشواری یہ ہے کہ کبھی کبھی اس طریقے میں Intuitive pulsions کی موسیقی منطقی اظہار اور تصورانہ انکشاف میں گم ہو کے رہ جاتی ہے۔ کلاسیکل شاعری میں شاعرانہ ذکاوت اور اصلیت کے درمیان "زبان" کا منطقی رشتہ ایک دیوار کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن جدید شاعری میں اس فرق کو مٹا دیا جاتا ہے اور صرف واحد ماورائی اصلیت تک پہنچنا پڑتا ہے۔ کلاسیکل شاعری کی طرح جدید شاعری میں ذہنی پیکر Preconscious میں تجرید کے طریقے پر خیالات پیدا نہیں کرتے بلکہ Illuminating intellect کے زیر اثر Unconceptualizable Intelligibility بعض اوقات عقل کے لئے ابہام کی حیثیت اختیار کرتی ہے۔ خیالات و جذبات کے مشترکہ pulsions نیز ذہنی پیکروں کے ذریعہ ظاہر شدہ Intelligibility جدید شاعری کی اہم خصوصیت ہے۔ یہ سوچنا غلط ہے کہ جدید شاعری ہمیشہ پیکری شاعری ہے --- دراصل اس میں طرزِ اظہار منطقی تنظیم کی پابند نہیں ہوتی بلکہ اس کا مطالعہ کرتے وقت غیر منطقی تنظیم کے ذریعہ واحد علتِ غائی تک پہنچنا پڑتا ہے۔

جدید شاعری میں الفاظ تصورات کے مظہر ہوتے ہیں اور ذہنی پیکر Intuitive pulsions کے مظہر - بقول مارٹین
الفاظ فوراً قاری کو ذہنِ شاعر کے Intuitive pulsions کی داخلی موسیقی تک پہنچا دیتے ہیں اور اسی موسیقی کے ذریعہ
شاعری کی شاعرانہ ذکاوت تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے ۔ دراصل یہ داخلی موسیقی کلاسیکل اور جدید دونوں طرح کی شاعری کے لئے اہم
ہے ۔ مارٹین کا خیال ہے کہ کلاسیکل شاعری میں داخلی موسیقی اکثر ظاہر نہیں ہوسکتی بلکہ استدلال اظہار کے درمیان دب کے رہ جاتی ہے
اور اسکی جگہ الفاظ کی موسیقی لے لیتی ہے ۔ لیکن جدید شاعری میں شاعر کے Intuitive pulsions کی موسیقی اپنے کمال
پہنچتی ہے ۔ مارٹین کے خیال میں شاعری چاہے کلاسیکل ہو یا جدید ، اس کے لئے موسیقی کی بڑی اہمیت ہے ۔ فرق صرف اتنا
ہے کہ کلاسیکل شاعری کے لئے الفاظ کی موسیقی کو اور جدید شاعری کے لئے Intuitive pulsions کی داخلی موسیقی کو اہم سمجھا
جاتا ہے ۔

یہ سوچنا غلط ہے کہ جدید شاعری جذبات کے Intuitive pulsions کے ساتھ وابستہ ہونے کی وجہ سے یہ خالص جذباتی شاعری
ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ جدید شاعری میں بھی خیالات و معنویت کی گہرائی و گیرائی اسی حد تک موجود ہوسکتی ہے جتنی کہ کلاسیکل شاعری
میں فرق صرف اتنا ہے کہ جدید شاعری میں یہ اشیا زیادہ آزادانہ اور زیادہ ذکاوتی طریقے پر ظاہر ہوسکتی ہے ۔

مارٹین نے شعر کے ابلاغ میں " جذبات کی اہمیت کو اچھی طرح اجاگر نہیں کیا حالانکہ یہی وہ شے ہے جو شعر کو دیگر ادبی تخلیقات
کے مقابلہ میں امتیازی حیثیت عطا کرسکتی ہے[۱] شاعری کی تعمیری ذکاوت کی جڑ میں شاعر کے تخلیقی جذبات کارفرما ہوتے ہیں
اسی طرح شعر کے مطالعہ کے دوران قاری کے ذہن میں جو مجموعی تاثر پیدا ہوتا ہے ، اس میں جذبات کی اہمیت مسلم ہے ، رچارڈس
نے بھی اس سلسلے میں جذبات کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے ۔ یہ تسلیم شدہ امر ہے کہ شعری تخلیق میں عقل کو کم اور جذبات کو زیادہ دخل
ہے ۔ یوں تو ہر طرح کی کلا کے لئے خالص تخلیقی جذبات کی ضرورت ہے ، لیکن شاعر کے خالص تخلیقی جذبات کی خصوصیت یہ
ہے کہ یہ ذہن میں محفوظ شدہ تجربات (جو شعور ، لاشعور یا تحت الشعور کہیں بھی ہوسکتے ہیں) کی وساطت سے دیگر پیچیدہ قسم کے
جذبات کو ابھارنے کی اہلیت رکھتے ہیں جو خود ان پر اثر انداز ہونے لگتے ہیں اور جو بعد میں تھوڑی سی عقل کے امتزاج سے الفاظ
کے خوبصورت انتخاب کے ذریعے خود ذہن شاعر میں خط و وجدان پیدا کرنے میں بہت کام آتے ہیں ۔

الغرض شعری تخلیق کے تمام مدارج پر شاعر کے ذاتی جذبات اثر انداز ہوتے رہے ہیں اور ہمیشہ عقلی عناصر پر بھاری رہتے ہیں ۔
شاعر اپنی زندگی کے گوناگوں واقعات سے جو تجربات فراہم کرتا ہے وہ اس کے ذہن کی مختلف سطحوں میں نقوش کی شکل میں
محفوظ رہتے ہیں ۔ شاعر اپنے ذہن کی مختلف سطحوں میں نئے تجربات کو پرانے نقوش کے ساتھ ہمیشہ وابستہ (Correlate)
کرتا رہتا ہے ۔ اس ذہنی ردِعمل کی داخلی شکل ہی وہ شے ہے جو تخلیقی جذبات کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے ۔ یہیں سے تخلیقی ذکاوت
کا آغاز ہوتا ہے اور ذہنِ شاعر میں وہ تمام کیفیتیں گزرتی ہیں جن کا ذکر مارٹین نے کیا ہے ۔ لیکن ان تمام مدارج میں بھی شاعر کا جذبہ
عقلی عناصر سے زیادہ نمایاں رہتا ہے ۔ یہی شعری تخلیق کی اہم خصوصیت ہے ۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ شاعر زندگی کے مختلف

---

[۱] A poet has a more than usual state of emotion with more than usual order; Judgment ever awake and steady self possession with enthusiasm and feeling profound or vehement." - Biographia Literaria (Vol II Ch: XIV, P-12)

قسم کے تجربات سے متاثر ہوتا ہے۔ لیکن ہر موضوع پر شاعری نہیں کرتا۔ صرف جس وقت وہ اپنے تخلیقی جذبات سے مغلوب ہو جاتا ہے تو اس وقت اس کی تخلیقی ذکاوت متحرک ہوتی ہے اور الفاظ کو ٹٹولنے لگتی ہے اور اس طرح ایک مبہم اصلیت کو حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ جس نے اب تک شاید اس کے ذہن میں متعین شکل اختیار نہیں کی ہے۔ اس عمل میں کبھی خیالات سے وابستہ جذبات الفاظ کو ڈھونڈ نکالتے ہیں اور کبھی الفاظ سے وابستہ جذبات خیالات کو راہ دکھاتے ہیں۔ اس لئے کبھی تو شاعر الفاظ کے آئینہ میں اس اصلیت کا عکس دیکھنے لگتا ہے جو اس کے تحت الشعور یا لاشعور میں تخلیقی جذبات کی محرک تھی اور کبھی ایک ایسی ہی اصلیت پہنچتا ہے جو اس کے گمان میں بھی نہیں تھی۔

میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ Intuitive Impulsion جذباتی رفتار سے معمور ہوتے ہیں۔ ان Impulsions کی موسیقی دراصل جذبات کی متناسب اور ہم آہنگ رفتار کا نام ہے اور موزوں الفاظ کا جامہ پہن کر شاعری کی شکل اختیار کرتی ہے۔ شاعر آخر میں جس ماورائی اصلیت کا عکس الفاظ کے آئینے میں دیکھتا ہے، وہ چاہے کلاسیکل شاعری کی طرح دو علتِ غائی میں منقسم ہو یا جدید شاعری کی طرح واحد علتِ غائی پر مشتمل ہو، بہر حال جذبات کی اضافی فراوانی کا پایا جانا فطری اور لازمی ہے۔ کیونکہ یہ تو شاعر کے جذبات ہی ہیں جو نظم کو ایک درجے سے دوسرے درجے تک بڑھاتے ہوئے لے جاتے ہیں۔ اس لئے اگر ماورائی اصلیت تک پہنچنے میں جذبات ہی مددگار ہیں اور اس اصلیت میں بھی جذبات کی اضافی فراوانی ہو، تو اس تخلیق کی اہمیت کو محض منطقی تسلسل کی کمی کی وجہ سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ اس میں جذبات کا تسلسل موجود رہتا ہے جو نظم میں داخلی تسلسل پیدا کرتا ہے۔ بعض ناقدین شعر کو صرف عقلی تسلسل کے ذریعے ناپنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے کبھی کبھی ان کو بڑی مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ شعر کو مہمل قرار دیتے ہیں، لیکن ایسے موقع پر انھیں چاہئے کہ "جذباتی تسلسل" کی مدد سے شعر کی کیفیتوں سے حظ اٹھائیں۔ غالب کے اشعار کی نہ جانے کتنی طرح سے شرحیں ہوئی ہیں لیکن اکثر جگہ شارحین کا رویہ صرف منطقی رشتوں کے ذریعہ ان میں عقلی تسلسل قائم کرتا رہا ہے جس سے غالب کے کلام کے ساتھ پورے طور پر انصاف نہیں کیا گیا ہے۔ ان کے بعض اشعار ایسے ہیں جو براہ راست تحت الشعور کو متاثر کرتے ہیں اور جو عقلی تسلسل کے مرہونِ منت نہیں ہیں۔ اس لئے ان میں اگر عقلی تسلسل ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کی جاتی ہے تو اس کے ذریعہ شاعری بہت ہی خشک اور مصنوعی چیز بن کے رہ جاتی ہے۔ الغرض شعر کے مطالعہ کے وقت قاری کے ذہن میں جو کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں۔ ان میں جذبات کی اضافی فراوانی کی بڑی اہمیت ہے۔ اور اس لئے شعر کی علتِ غائی کو سمجھنے میں ہمیشہ جذبات کے تسلسل کو ہی مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

مندرجۂ بالا سطور میں شاعر اور قاری دونوں کے تجربات کا ذکر کرتے ہوئے دونوں کے ذہن میں جذبات کی اضافی فراوانی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان دونوں تجربات کے علاوہ ایک اور تجربہ ہے جس کا مقام ان دونوں کے درمیان میں ہے۔ وہ ہے شاعر بحیثیت قاری کا تجربہ۔ شاعر اپنی تخلیق کو دوسروں کے ہاتھ سپرد کرنے سے پہلے اسے ایک ناقد کی نظر سے دیکھتا ہے اور اس پر نظر ثانی کر کے اسے خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ شاعر کے لئے بڑا نازک مقام ہے۔ کیونکہ یہی وہ درجہ ہے جہاں شاعر کو قاری کے جذبات کا احترام لازمی ہو جاتا ہے۔ اور جہاں قاری اور شاعر (یعنی دو اجنبی طبیعتوں) کے درمیان کی رکاوٹوں کو دور کر کے ابلاغ میں تسلسل پیدا کیا جاتا ہے۔ یہاں شاعر اپنی تخلیق کو دو زاویوں سے دیکھتا ہے۔ پہلا زاویہ یہ کہ قاری اس کے کلام سے کیا اثر لے گا۔ دوسرا زاویہ یہ کہ شاعر خود قاری کی حیثیت سے دوسروں کی شاعری میں کن خوبیوں کو دیکھنا چاہتا ہے۔ پہلے زاویہ میں شاعر اپنی شخصیت کو قاری کی شخصیت کے ساتھ ملا دینے کی کوشش کرتا ہے۔ الغرض اس درجے میں شاعر کے ذہن میں وہ تمام

کیفیتیں گزرتی ہیں، جنھیں آئی۔ اے۔ رچارڈس نے ایک قاری کے تجربات کے روپ میں پیش کیا ہے اور جن کا اختتام جذبات سے وابستہ مجموعی تاثر (attitude) ہے۔ فرق اتنا ہے کہ ان تجربات کے ساتھ شاعر کے شخصی جذبات بھی شامل ہوتے ہیں جنھیں شاعر کے ذہن و شعور نے ماضی کے واقعات سے فراہم کیا ہے۔ الغرض یہاں بھی شاعر کے مجموعی جذبات تمام کیفیتوں میں سب سے زیادہ اہم ہیں۔ اسی طرح دوسرے زاویہ پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں، شاعر کے داخلی Subconscious عناصر زیادہ ہیں۔ اس لئے یہاں بھی اس کے داخلی جذبات کی اضافی اہمیت پائی جاتی ہے، الغرض مندرجۂ بالا سطور میں جو کچھ بحث کی گئی ہے۔ اس کا لب لباب یہ ہے کہ چاہے کامیاب کلاسیکل شاعری ہو یا جدید شاعری۔ شاعر کے ذہن کے مختلف مدارج، شاعر بحیثیت قاری کے تجربات نیز باشعور قاری کے تجربات میں ہر جگہ جذبات کی اضافی فراوانی رہتی ہے۔ کیونکہ ان جذبات کی اضافی فراوانی کی وسعت میں ہی، "زندگی کی آزادی اور تکمیل کے لئے انسان کے ہیجانات کی تنظیم" معرضِ وجود میں آتی ہے۔ یہاں لفظ ابلاغ بہت معنوی وسعت رکھتا ہے اور ذہن شاعر کی "روح" یا تعمیری خودی سے لے کر ذہن قاری کی گہرائیوں تک کے تمام مدارج کا مجموعی نام ہے۔

مذکورہ بالا مباحث کی روشنی میں، "شعری تنقید میں" اضافیات کی واضح شکل یہ بنتی ہے۔

(۱) انسان کا احساس بذاتِ خود اضافی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے نہ تو کسی تنقیدی اصول کو مطلق شے قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ شاعری کی قدروں کو۔

(۲) ایسی شاعری کو اچھی شاعری قرار دیا جائے گا جو مختلف زمانوں اور مختلف جگہوں میں مختلف تنقیدی اصول کی بنا پر (معمولی اختلاف رائے کے باوجود) اچھی شاعری قرار پائی ہے۔ بدلتے ہوئے تنقیدی اصول نے ہمیشہ ایسی شاعری میں نئی نئی خوبیوں کا سراغ پایا ہے۔

(۳) شاعری کے لئے ابلاغ میں جذبات کی اضافی فراوانی کا ہونا ضروری ہے۔ مطلب یہ ہے کہ شاعر کے ماقبل شعور سے لے کر قاری کے مجموعی تاثر تک ابلاغ کے تمام مدارج میں دیگر کیفیتوں کے بالمقابل جذبات کی فراوانی ہوگی۔ یہ چیز داخلی اور خارجی دونوں حیثیت رکھتی ہے۔ داخلی اس لئے کہ یہ چیز شاعر کے ساتھ کسی ایک قاری کے رشتہ پر منحصر ہے جس کا تعلق اس خاص قاری کی ذہنی ساخت سے ہے۔ خارجی اس لئے کہ مختلف قارئین کی مختلف ذہنی ساخت کے باوجود تقریباً ہر جگہ یہ اصول مستعمل ہو سکتا ہے۔ یہاں معمولی اختلاف کو اس لئے جائز قرار دیا گیا ہے کہ انسان کے احساس کو بذات خود اضافی شے تصور کیا گیا ہے۔ شعر کے مطالعہ سے مختلف لوگوں کے ذہن میں مختلف کیفیتوں کا پیدا ہونا فطری امر ہے۔ لیکن اکثریت کے ذہن میں شعر کے ابلاغ کے دوران جذبات کی اضافی فراوانی کا پایا جانا ضروری ہے۔

(۴) اعلیٰ پیمانے کی شاعری کی قدریں زندگی کی اضافی کلیت کے اظہار پر منحصر ہے۔ زندگی کی یہ اضافی کلیت احساسات، تخیل، عقل، محبت، خواہش، جبلت، گوشت پوست ان سب کی اضافی تنظیم سے معرض وجود میں آتی ہے۔ چونکہ کلیت کا احساس شاعر کے لئے اضافی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے اس احساس کو اضافی کلیت کہا گیا ہے۔ اضافی تنظیم سے مراد ایک ایسی تنظیم ہے جس کے پس پردہ ماضی و حال کے داخلی و خارجی نامعلوم احساسات غیر شعوری طور پر کام کر رہے ہیں۔

"شعری تنقید میں اضافیات" کا یہ اصول ایک حد تک ٹالسٹائی کی Infection Theory سے مشابہت رکھتا ہے جسے انھوں نے ہر طرح کے آرٹ کے لئے پیش کیا ہے۔ ٹالسٹائی نے کہا ہے کہ آرٹ ذیل کے تین اسباب کی بنا پر زیادہ یا کم

Infections ہوتا ہے۔

۱۔ حسن کے انوکھا پن کی زیادتی یا کمی کی وجہ سے۔

۲۔ اس حسن کے ابلاغ کی صفائی کی زیادتی یا کمی کی وجہ سے۔

۳۔ فنکار کی صداقت دخلوص کی وجہ سے یعنی اس قوت کی زیادتی یا کمی کی وجہ سے جس سے فنکار خود اس حسن کا تجربہ کرتا ہے۔

ٹالسٹائے نے کہا ہے کہ "Infectiousness محض آرٹ کی ایک پہچان نہیں، بلکہ اس Infection کی مقدار کے ذریعہ ہی کسی آرٹ کی قدروں کو متعین کیا جا سکتا ہے" یہاں Infection کی مقدار دو عناصر پر منحصر ہے۔ (۱) ان لوگوں کی تعداد جو متاثر (Infected) ہوتے ہیں اور (۲) ان لوگوں میں کس تکمیل کے ساتھ فنکار کے تجربے کی تخلیق ثانی ہوتی ہے۔ الغرض ٹالسٹائے نے آرٹ کے لئے Infection کی اضافی فراوانی کو ضروری سمجھا۔ لیکن انھوں نے Infection کا جو تصور پیش کیا ہے۔ وہ غیر واضح ہے۔ حسن کا انوکھا پن ہمیشہ Infection میں مدد نہیں کرتا بلکہ کبھی کبھی ابلاغ کے لئے رکاوٹ بن جاتا ہے اس لئے "انوکھا پن" کے ساتھ ساتھ "ابلاغ" کی پابندی لگانا ضروری ہے۔

نگار پاکستان کا
خصوصی شمارہ

مرتبہ
نیاز فتحپوری

مومن اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور رند شاہد باز بھی۔ اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے، یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوع سے اس کے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہل ذوق کے لئے لذتِ کام و دہن کا کیا کیا سامان موجود ہے۔ اس کا صحیح اندازہ

مومن نمبر کے مطالعہ سے ہو گا!

اس نمبر میں مومن کی سوانح حیات، معاشقہ، اس کی غزل گوئی، قصیدہ نگاری، مثنویات و رباعیات اور خصوصیات کلام کی قدر و قیمت سے متعلق اتنا وافر تنقیدی و تحقیقی مواد فراہم ہو گیا ہے کہ اس نمبر کو نظر انداز کر کے **مومن** پر کوئی رائے، کتاب، کوئی مقالہ یا کوئی تذکرہ مرتب کرنا مشکل ہے۔

قیمت :- چار روپے

خریداران نگار سے رعایتی قیمت :- تین روپے

نگار پاکستان۔ ۳۲ گارڈن مارکیٹ۔ کراچی ۳

گلزار ابراہیم و گلشنِ ہند

(حنیف نقوی)

اُردو ادب اور بالخصوص اردو نثر کے ارتقا میں فورٹ ولیم کالج نے جو خدمات انجام دی ہیں وہ ناقابلِ فراموش ہیں۔ اس کالج کے زیرِ اہتمام فارسی، عربی اور سنسکرت کی بیشمار کتابیں اُردو میں ترجمہ ہوئیں جن سے ایک طرف تو اس زبان کے سرمایۂ ادب میں مفید اور قابلِ قدر اضافے ہوئے اور دوسری طرف سلیس و سادہ اسالیبِ نثر کی بنیاد پڑی۔ "گلشن ہند" بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس کے مصنف مرزا علی لطف ہیں۔ لطف باقاعدہ طور پر کالج سے منسلک تو نہ تھے لیکن گلکرائسٹ کی نگاہِ مردم شناس نے اس کارِ خاص کے لئے ان کا انتخاب کر کے علی ابراہیم خاں خلیل کے تذکرے "گلزار ابراہیم" کو اردو زبان میں منتقل کرنے کی خدمت ان کے سپرد کی۔ اور انھوں نے اسے نہایت حسن و خوبی کے ساتھ انجام دیا۔ شعرائے اردو کا یہ پہلا تذکرہ ہے جس میں اظہارِ مطالب کے لئے اردو زبان کو اپنایا گیا ہے۔

گلشن ہند مصنف کی صراحت کے مطابق ۱۲۱۵ھ ہجری مطابق ۱۸۰۱ء عیسوی میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء عیسوی مطابق ۱۷ صفر ۱۲۱۵ھ ہجری کو عمل میں آیا تھا[۱]۔ تصنیف و ترجمہ کا سلسلہ اس کے بعد شروع ہوا اس لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس تذکرے کی تشکیل جدید صرف چند ماہ کی سعیِ مسلسل کا نتیجہ ہے۔

"گلشن ہند" کا جو نسخہ حیدر آباد میں ایک سیلاب کے دوران اتفاقیہ طور پر دستیاب ہوا تھا اور ۱۹۰۶ء میں رفاہِ عام اسٹیم پریس لاہور سے مولانا شبلی کی تصحیح اور مولوی عبدالحق کے مقدمے کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔ اڑسٹھ (۶۸) شاعروں کے حالات پر مشتمل ہے لطف کے بیان کے مطابق یہ اصل تذکرے کی پہلی جلد یا مجموعہ کام کا ایک حصہ ہے۔ دیباچے کے اختتام پر رقمطراز ہیں کہ۔

> "حسبِ ارشاد صاحبِ عالی شان مرقوم الصدر کے "گلشن ہند" کی دو جلدیں کی ہیں۔ جلد اول جو تحریر کی جاتی ہے اس میں عرش پروازیاں سلاطین نامدار کی اور گوہر باریاں امرائے عالی مقدار کی اور سخن تراشیاں شعرائے صاحبِ وقار کی جو کہ نامآور اور صاحبِ دیوان تھے، بیان کی گئی ہیں۔ اور جلد دوم میں مذکور کئے گئے ہیں، شعرائے گمنام و غیر مشہور، یا دہ نو مشق کہ ہنوز نہیں تمام کر چکے ہیں۔ کہانی شمع و پروانہ اور بلبل و گل کی" (صفحہ ۶)

لطف دوسری جلد کی تکمیل میں کامیاب ہوئے یا نہیں، اس سلسلے میں کوئی سراغ نہیں ملتا۔ بصورت تکمیل اس کی ضخامت جلد اوّل کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی رہی ہوگی کیونکہ گلزار ابراہیم میں مذکور تین سو شعراء میں سے پہلی جلد میں صرف ۶۸ ممتاز ارباب کمال اور قدر دان شعر و سخن ہی شامل کئے جا سکے ہیں۔ باقی شعراء کو یقیناً جلد دوم میں شریک کیا گیا ہوگا۔

---

[۱] گلکرسٹ اور اس کا عہد از عتیق صدیقی صفحہ ۱۳۷

یہ تذکرہ چونکہ فورٹ ولیم کالج تحریک کے سلسلے کی ایک تصنیف ہے اس لئے اس میں زیادہ تر توجہ زبان و بیان پر صرف کی گئی ہے۔ چنانچہ لطف نے اپنے دوسرے کارکنوں کی طرح دقیق الفاظ اور مشکل تراکیب کے استعمال سے احتراز کرتے ہوئے سلاست و سادگی کو مدنظر رکھا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ۔

"مدعائے دلی اس صاحب عالی تدبیر کا یہ معلوم ہوا کہ ان فارسی کتابوں کے ہندی نثر کرنے سے مراد یہی ہے کہ صاحبانِ انگریز تازہ ولایت سے جو آتے ہیں، ہم ان کی تربیت کے لئے سارا یہ خونِ جگر کھلاتے ہیں، تاکہ ان کے ذہن میں آسانی سے یہ عبارت آوے اور ان کی طبیعت اس سے بخوبی مزا اٹھا دے تو بس لازم ہے کہ اس عبارت میں لفظ عربی اگر آوے تو ایسا جس کو مبتدی دیکھ کر کہیں سبحان اللہ اور لفظ فارسی جگہ پاوے تو ویسا جس کو نو مشق پڑھ کر کہیں واہ واہ" (صفحہ ۳)

گویا کہ فارسی و عربی الفاظ سے بالارادہ دامن بچایا گیا ہے۔ اور اگر اتفاقیہ طور پر کہیں کہیں ایسے الفاظ آبھی گئے ہیں تو وہ اس قدر آسان و عام فہم ہیں کہ ہر شخص بآسانی سمجھ سکتا ہے۔ البتہ قافیہ بندی ان کی تحریر میں ایک عنصرِ غالب کی حیثیت رکھتی ہے۔ ذیل میں تذکرے کے مختلف اوراق سے کچھ عبارات نقل کی جاتی ہیں جن سے ان کے عمومی طرزِ نگارش کا اندازہ ہوگا۔

نواب آصف الدولہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:-

"اس آب و رنگ گلشنِ وزارت نے بنگلے سے کوچ کر کے خارستان لکھنؤ کو بہارِ قدوم سے اپنے رشک شگوفہ زار کشمیر کا کیا۔ لکھنؤ کے تن بیجان میں گویا جان آئی اور چشم بے نور نے بصارت پائی۔ پھر تو آبادی پر شہر کی عرصہ زمین کا تنگ تھا اور معموری کو اس خراب آباد کی تشبیہ سے ہفت اقلیم کی ننگ تھا۔ بسکہ اس بلند نظر کا اہل کمال کی طرف میلانِ خاطر تھا، ایک ایک کمال کا ہزار ہا آدمی وہاں حاضر تھا۔ عمارت کی تعمیر پر طبیعت نہایت مصروف تھی اور خواہش شکار کی مزاج سے بشدت مالوف تھی۔ ہر روز لازم تو تھا ایک عمارت تازہ کی بنا دھرنا اور ہر سال یقین واجب تھا واسطے شکار کے دو مرتبے سفر کرنا" (صفحہ ۱۳)

حکیم رضا قلی خاں آشفتہ کے حال میں رقمطراز ہیں کہ

"پرورش انھوں نے لکھنؤ میں پائی ہے اور کیفیت زندگی کی وہیں اٹھائی ہے۔ ۱۲۰۸ھ میں لکھنؤ سے مرشدآباد آئے۔ نواب مبارک الدولہ ناظم صوبہ بنگالہ مرض الموت میں گرفتار تھے، اگرچہ معالجے میں انھوں نے رنگِ مسیحائی دکھلائے لیکن قضا و قدر سے لاچار تھے۔ بعد نواب مبارک الدولہ کی وفات کے خلف الصدق سے ان کے یعنی نواب عضد الدولہ ناصر الملک سید بیر علی خان بہادر دلیر جنگ سے نہایت موافقت آئی اور صحبت نے بہ شدت یکرنگی پائی۔ چنانچہ سات برس کامل انکی خدمت میں رہے اور قریب لاکھ روپے کے بنگالہ میں پیدا کئے لیکن خرچ کرنے والے بھی ایسے ہی بلائے روزگار تھے کہ جس دن مرشدآباد سے نکلے تو قرضدار تھے" (صفحات ۵۱ و ۵۲)

نواب محبت خاں محبت کے متعلق تحریر فرماتے ہیں کہ

"خلف ارشد نواب حافظ الملک حافظ رحمت خاں کے ہیں۔ حسب و نسب کی طرف سے کثرتِ شہرت

کے باعث محتاج بیان کے نہیں۔ جوانِ خوش ظاہر و خوش رو ہیں اور خوش اختلاط و خوش خو۔ حسنِ خلق سے معمور اور مروت و جوانمردی کے ساتھ مشہور، فقط خوش مزاجی خلقی کے باعث انھوں نے شیوہ سخنوری کا اختیار کیا اور خوش استعدادیٔ طبع کے سبب طبع بیگانہ خو کے تئیں لطافتِ معنی سے یار کیا۔ جمیع اقسام نظم میں انھوں نے طبع آزمائی کی ہے اور اصلاح سخن کی مرزا جعفر علی حسرت سے لی ہے معاصرین اپنے میں مشہور ہیں۔ ساتھ خوش بیانی کے اور روشن طبیعتوں میں شہرت رکھتے ہیں ساتھ روشن زبانی کے۔" (صفحات ۱۶۶ و ۱۶۷)

یہ طرز تحریر قافیوں کی پابندی کے باوجود اس زمانے کے ابھرتے ہوئے تقاضوں اور بدلتی ہوئی قدروں کے عین مطابق ہے اور اسالیب بیان کی ارتقائی تاریخ میں اپنا ایک مقام رکھتا ہے جس کی اہمیت کا اعتراف ناگزیر ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ گلشن ہند میں بعض ایسے مقامات بھی آئے ہیں جہاں لطف اس روش کو برقرار نہیں رکھ سکے ہیں۔ اور التزام قوافی کی ہوس انھیں سیدھے رستے سے ہٹا کر کبھی اغلاق و تعقید کے خارزار میں گھسیٹ لے گئی ہے اور فصاحت و بلاغت کے منصب بلند سے اتار لائی ہے سطور ذیل میں اس قسم کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

(۱) قلندر بخش جرأت:- "گو کہ آنکھوں سے کچھ نہیں سوجھتا ہے لیکن مضمون رنگین سوجھتا ہے۔" (صفحہ ۷۴)

(۲) جعفر علی حسرت:- "اکثر نومشق لکھنؤ کے مع جرأت دم شاگردی کا مارتے ہیں اور یا استاد کہہ کر پکارتے ہیں" (صفحہ ۸۴)

(۳) میر حیدر علی حیراں:- "ساکن شاہجہاں آباد کے، شاگرد رائے سرب سنگھ دیوانہ تخلص استاد کے" (صفحہ ۸۵)

(۴) شاہ گھسیٹا عشق:- "جہاں بیان ہوتی شاہ فرہاد کی حالتِ سکر و مستی ہے تو کہتے ہیں کہ اس عالم میں تعظیم بادشاہ کی نہیں کی ہے" (صفحہ ۱۳۴)

(۵) شیخ شرف الدین مضمون:- "شیخ مذکور علت سے نزلے کی منھ میں ایک دانت نہیں دھرتے تھے تو خاں آرزو انھیں شاعر بیدانہ کہا کرتے تھے۔ دلّی میں نظم وجود کو انھوں نے ناموزوں بوجھا ہے۔ اور مضمون عالی انھیں سیر عدم کا دہیں سوجھا ہے" (صفحہ ۱۶۱)

بعض اوقات محض عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی کی خاطر لطف نے "گلزار ابراہیم" کی صاف و سادہ عبارتوں کو توڑ مروڑ کر خواہ مخواہ پیچیدگی پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح کئی جگہ غور و فکر کے فقدان کی بنا پر ان کے ترجمے اصل سے بہت دور جا پڑے ہیں۔ سطور ذیل میں دونوں تذکروں کے کچھ اقتباسات نقل کئے جاتے ہیں جن کے تقابلی مطالعے سے یہ فرق بخوبی سامنے آسکتا ہے۔

گلزار ابراہیم

(۱) میر غلام حسین شورش:- "میر غلام حسین مشہور بہ میر بہنا۔ خواہر زادۂ ملا میر وحید و شاگرد میر باقر حزیں است۔ بایں خاکسار آشنا بود بہ محض پندار التفات بہ قبایح افکار خود نمی نمود۔ تذکرہ در ریختہ تالیف نمودہ۔ خالی از دردے و حالتے نبود۔ در سنہ یکہزار و یکصد و نود و پنج ہجری رحلت کردہ"

گلشن ہند

"غلام حسین نام، متوطن عظیم آباد کے، مشہور میر بہنا کر کے تھے بھانجے تھے ملا میر وحید کے اور مشورہ سخن کا کیا تھا میر باقر حزیں تخلص سے۔ علی ابراہیم خاں مرحوم نے گلزار ابراہیم میں لکھا ہے کہ میرے آشنا تھے اور بیماری میں غرور کی مبتلا تھے فقط اپنے خیال فاسد سے انھوں نے اپنے کلام کی قباحتوں پر التفات نہیں کیا ہے اس سبب سے سخن ان کا ہمیشہ مورد اعتراض سخن گیروں کا رہا ہے۔ ایک تذکرہ شعرائے ہند کا زبان ریختہ میں انھوں نے لکھا ہے لیکن وہ بھی بسبب ان کی خود پسندی کے خالی خلل اور زلل سے نہ تھا۔ ۱۱۹۵ھ میں اس سرائے فنا سے جادہ نورد منزل بقا کے ہوئے۔" (صفحہ ۱۲۱)

(۲) سید عبدالولی عزلت ۔ "باوصف فضیلت اطوار و اقوالش خالی از سبکی و بے ہزالی نبود۔ در زمانِ دولتِ نواب محمد علی وردی خاں مہابت جنگ مغفور وارد مرشد آباد و مورد مہربانی نواب مذکور گردید و بعد انتقال نواب بدکھن رفت، اشعارش مدون بنظر ایں خاکسار در آمد۔"

" باوصف تمکنت و فضیلت کے اوضاع و اطوار اس عزیز کے خالی سبکی اور بے مغزی سے نہ تھے۔ نواب علی وردی خاں مہابت جنگ مغفور کے عہد دولت میں وارد مرشد آباد کے ہوئے اور مورد عنایات و امداد کے ہوئے۔ حرکات ان سے خلاف ان کے منصب کے عمل میں آتے تھے اور آنکھوں میں ارباب تمیز کی کیفیت کو اعتبار کی گھٹاتے تھے۔ نواب مرقوم الصدر کی وفات کے بعد سرزمین دکن نور جہاں سے اپنے منور کی اور بقایائے عمر اس مملکت میں بسر کی۔ دیوان ان کا مدت سے پاچکا انتظام ہے۔ یہ ان کا منتخب کلام ہے (صفحہ ۱۲۴)

(۳) ولی دکنی ۔ "اصلش گجرات، در شعرائے دکن مشہور و ممتاز است گویند در زمانِ عالم گیر بادشاہ بہ ہندوستان آمدہ مستفید از شاہ گلشن گردید۔ از مشاہیر ریختہ گویاں و اول کسے ست کہ دیوانش در دکھن مشتہر و مدون گشتہ۔"

"وطن بزرگوں کا اس کے گجرات ہے۔ شاعر بلند مقام تھا اول زبان ہندی میں دیوان اس عزیز نے جمع کیا ہے اور نظم ریختہ کو سرزمین دکن میں رواج اس نے دیا۔ شعرائے دکن میں مشہور و ممتاز ہے اور اپنے معاصروں میں سربلند اور سرافراز۔ عالم گیر بادشاہ کی سلطنت میں ہندوستان کی طرف آیا اور یہاں گلشن کے فیض خدمت سے فائدہ انواع و اقسام کا اٹھایا۔ خوب خوب داد تلاش معنی کی دی۔ آخر اس بیت بے معنی وجود سے راہ کاشانۂ عدم کی لی" (صفحہ ۱۷۵)

(۴) صانع بلگرامی ۔ "از دوستانِ ایں خاکسار و محبان مرزا محمد رفیع سودا است اشعار فارسی مدون دارد و در ریختہ کمتر می گوید۔ از خواندن اشعار خوب بسیار متاثر می شود۔ بعالم اخلاص مستثنیٰ او ذہنش بفہم اشعار رسا است۔ الحال بسالِ بیست و دوم شاہ عالم بادشاہ در مرشد آباد و کلکتہ بسر می برد۔"

" علی ابراہیم خاں مرحوم نے لکھا ہے کہ محبانِ قدیم سے مرزا محمد رفیع سودا کے اور دوستان صمیم سے اس خاکسار کے تھے۔ بڑے صاحب درد و تاثیر اور طبیعت کی گدازی میں بے نظیر۔ اچھا شعر جب کسی سے سنتے تو گھڑیوں روتے اور بےچین رہتے۔ عالم اخلاص اور دوستی میں زمانے کے افتخار، استقامت طبع اور رسائی ذہن میں مستثنیٰ روزگار تھے۔ سن بائیسویں تک جلوس شاہ عالم بادشاہِ غازی کے ہمیشہ مرشد آباد اور کلکتہ میں ایام زندگی کے بسر کرتے تھے" (صفحہ ۱۲۲)

اس قسم کے بعید از کار اور الجھا دینے والے اضافوں سے قطع نظر بعض جگہ لطف اپنی طرف سے بڑی اہم اور کارآمد باتیں لکھ گئے ہیں۔ خصوصاً جن لوگوں کا تعلق حکومت وقت سے تھا۔ ان کے حالات میں انھوں نے ذاتی معلومات کی بنیاد پر جس قدر اضافے کئے ہیں ان کی وجہ سے گلشن ہند کی وقعت و اہمیت کافی بڑھ گئی ہے۔ مثلاً علی ابراہیم کے یہاں شاہ عالم بادشاہ کے بارے میں صرف پانچ سطریں اور نمونۂ کلام میں دو شعر ملتے ہیں۔ لیکن لطف نے ان کے سوانح حیات کے لئے اپنے تذکرے کے تقریباً چار صفحات

وقف کر کے تمام اہم حالات اور تاریخی واقعات قلمبند کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور آخر میں انتخاب کلام کے ذیل میں نواشعار کی ایک غزل اور ایک دو شعری قطعے کے علاوہ وہ فارسی نظم بھی منظوم اردو ترجمے کی صورت میں شامل کر دی ہے جس میں شاہ عالم نے اپنی برگشتہ طالعی اور زوال سلطنت کی روداد بیان کی ہے۔ نواب آصف الدولہ عمدۃ الملک امیر خاں انجام، قزلباش خاں امید، ابوالحسن تانا شاہ اور شاہزادہ جہاندار شاہ جواں بخت کے حالات میں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ سراج الدین علی خاں آرزو کے ذکر میں صاحب گلزار ابراہیم نے صرف ڈھائی سطر پر اکتفا کیا ہے۔ اس کے برخلاف لطف نے ان کی زندگی کے اہم پہلوؤں اور علمی و ادبی مشاغل پر نہایت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور ان کی سیرت و شخصیت کے متعلق ان الفاظ میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔

> "شاعر زبردست و صاحب استعداد تھا۔ اکثر مضمون میں سے مضمون کرتا ایجاد تھا۔ لطیفہ گوئی اور ظرافت میں بشدت مشاق، خوش طبعی اور رنگین مزاجی میں شہرۂ آفاق تھا۔" (صفحہ ۲۴)

میر شیر علی افسوس مرزا علی لطف کے خاص احباب میں سے تھے۔ اس لئے ان کے خاندانی و ذاتی حالات کے بیان میں بھی لطف تمام اہم پہلوؤں کا احاطہ کرنے میں کامیاب رہے ہیں دوران ذکر میں علی ابراہیم کی ایک غلط فہمی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انھوں نے شاگردان کو میر حسن حسن تخلص کا لکھا ہے، اس کی سند اپنے تئیں نہیں پہنچی اور یہ خبر اپنے گوش زد نہیں ہوئی۔" (صفحہ ۴۸) آخر میں ان کی نسبت یہ رائے پیش کرتے ہیں کہ

> "ذات ان کی زمانے کے انتخاب سے ہے۔ عجب جوانِ خلیق اور اہل دل ہیں۔ فروتنی اور انکساری میں فرد کامل ہیں۔ منطق و معانی کے بیان میں صاحب استعداد ہیں۔ کلیات اور معالجات فن طبابت کے بھی بخوبی یاد ہیں۔ شعر عاشقانہ بہت مزے سے کہتے ہیں" (صفحہ ۴۹)

مرزا رضا قلی آشفتہ کے ذکر میں علی ابراہیم خاں لکھتے ہیں کہ "تاحین تحریر ایں اوراق احوالش معلوم نشد۔ ظاہراً در لکھنؤ می گذراند" لطف کے یہاں ان کے حالات مطبوعہ نسخے کے ڈیڑھ صفحے کو محیط ہیں۔ جن میں سوانح حیات کے پہلو بہ پہلو مختصر مگر جامع الفاظ میں شاعر مذکور کی افتاد طبع، اخلاق و عادات اور طرز شاعری پر بھی تبصرہ کر دیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

> "جوانِ آزاد وضع اور خوش اختلاط، وارستہ مزاج اور مایۂ ارتباط ہیں، محبت اور یکرنگی میں خلاصے اور آشنائیوں کے بہت خاصے۔ حسن پرستی میں خود لیلیٰ و شیریں کی تصویر اور عشقبازی میں قیس و فرہاد کے پیر ہیں۔ مشورہ سخن کا انھوں نے میر سوز صاحب سے کیا ہے لیکن شاگردوں میں ان کے اتنا کوئی نہیں ہوا ہے۔ میر صاحب مذکور کے طرز ادائیہ میں انھوں نے رنگینی کچھ اور بھی زیادہ کی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ رنگیں ادائی کی داد دی ہے" (صفحہ ۵۱)

محمد شاہی عہد کے مشہور جمال پرست اور صاحب جمال شاعر عبدالحئی تاباں کے متعلق اپنے تاثرات ان الفاظ میں قلمبند کرتے ہیں

> "نہایت عزیز خوبصورت اور صاحب جمال تھا، ایسا کہ دلّی سے شہر میں بے مثال تھا۔ ہندو مسلمان ہر گلی کوچہ میں ایک نگاہ پر اس کی لاکھ جان سے دین و دل نظر کرتے تھے اور بڑے کے بڑے عاشقان جانباز کے یاد ہیں اس لبِ جاں بخش مسیحا دم کی مرتے تھے۔ تکلف یہ ہے کہ اس رعنائی اور دلربائی پر خود بدولت بھی دل کو کھو بیٹھے تھے اور ہنستے ہنستے بے اختیار صبر اور اختیار کو رو بیٹھے تھے۔ اس بیدردی اور شیریں ادائی پر مانند فرہاد کے چاشنیٔ درد سے آگاہ۔ اس سرد مہری اور لیلیٰ صفتی پر مثل مجنوں

کے ہمیشہ سرگرم نالہ و آہ تھے۔ یعنی ایک سلیمان نام لڑکے کو چاہتے تھے اور اس کے درد محبت سے باوجود وصل آٹھ پہر کراہتے تھے۔ (صفحہ ۶۷ و ۶۸)

سودا کے حالات میں لطف نے اگرچہ کچھ زیادہ اضافے نہیں کئے ہیں تاہم ان کے بڑھائے ہوئے یہ چند جملے کافی اہم اور وقیع ہیں، لکھنؤ میں ورود کے بعد کے واقعات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ۔

"نواب آصف الدولہ مرحوم نے بہت قدر و منزلت کی اور چھ ہزار روپیہ سالانہ کی جاگیر مقرر کر دی چنانچہ بیشتر قصیدے نواب آصف الدولہ مرحوم کی تعریف میں کہے ہیں اور کیا کیا تر و تازگی کے ساتھ مضامین عالی باندھے ہیں۔ .... آغا باقر کا امام باڑہ اس محبِ امام علیہ السلام کا مدفن ہے۔" (صفحہ ۱۰۴)

قائم چاند پوری کے کلام کی نسبت علی ابراہیم کے خیالات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اپنی طرف سے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ

"اگرچہ اقسام نظم میں کوئی قسم اس شیریں کلام سے نہیں رہی ہے لیکن رغبت طبیعت کے ساتھ غزل اور مثنوی بیشتر کہی ہے۔ دیوان ان کا بھرا ہوا اشعارِ آبدار سے ہے" (صفحہ ۱۳۴)

علی ابراہیم نے جس زمانے میں میر صاحب کا حال گلزار ابراہیم میں شامل کیا ہے وہ دہلی میں مقیم تھے۔ لیکن گلشن ہند کی تالیف کے وقت ان کے ترکِ وطن اور لکھنؤ میں سکونت کو تقریباً بیس سال کا عرصہ گزر چکا تھا۔ اس درمیانی مدت میں حالات نے جو رخ بدلے، لطف کے بیانات سے بڑی حد تک ان کی کیفیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً نواب آصف الدولہ کی خدمت میں باریابی اور ان کی قدر شناسی کے سلسلے میں رقمطراز ہیں کہ

"سنہ گیارہ سو ستانوے ہجری میں رایاتِ عزم اس صاحبِ لشکرِ مضامین تازہ کے حرکت میں آئے اور خود بدولت لکھنؤ میں تشریف لائے۔ نواب آصف الدولہ مرحوم نے روز ملازمت خلوت فاخرہ دیا اور تین سو روپے مشاہرہ مقرر کر کے تحسین علی خاں ناظر کے سپرد کیا۔ اگرچہ گرفتہ مزاجی سے انکی روز بروز صحبت نواب مرحوم سے بگڑتی گئی لیکن تنخواہ میں کبھی نہ قصور ہوا۔" (صفحہ ۱۵۳)

میر کے کلام کے بارے میں بھی بڑی جامع و مانع قسم کی رائے دی ہے جو ایک طرف مصنف کے ادبی شعور اور ناقدانہ بصیرت کی آئینہ دار ہے اور دوسری طرف میر و مرزا کے فرقِ مراتب کی وضاحت کرتی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"اقسام نظم میں یہ صدر نشین بارگاہ سخندانی ہر قسم چکیدۂ خامۂ معجز نمار رکھتا ہے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ نظم غزل میں ید بیضا رکھتا ہے۔ قصیدہ تو ختم مرزا محمد رفیع سودا پہ ہوا۔ ہاں طرز مثنوی کی بھی ان کی بہت خوب ہے خصوصاً دریائے عشق جوان کی مثنوی ہے اک جہاں کے مرغوب ہے۔" (صفحہ ۱۵۲)

مرزا علی لطف کا یہ وصف بھی قابل ذکر ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات و مشاہدات اور ذاتی رایوں کے اظہار میں بڑی جرأت اور صاف گوئی کا ثبوت دیا ہے۔ وہ بعذرِ مصلحت حقائق کے بیان سے احتراز کے قائل نہیں۔ جو خیال بھی ان کے فکر و شعور کی گہرائیوں سے ابھرتا ہے۔ بیساختہ نوک قلم سے صفحۂ قرطاس پر ٹپک پڑتا ہے۔ چنانچہ نواب آصف الدولہ کے ذکر میں ان کی سخاوت و شجاعت کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے اس تلخ حقیقت کے اعتراف تک پہنچے ہیں کہ۔

"افسوس یہ ہے کہ فوج اور ملک کی طرف سے غفلت تھی۔ نائبوں کے ہاتھ میں اصالتاً ملک کا سرانجام رکھا، آپ فقط سیر اور شکار سے کام رکھا۔ متہور کوئی لائق اور کام کا نہ پایا۔ اس واسطے ساتھ عزم کے رتبہ نام کا

نہ پایا" (صفحہ ۱۴)

سراج الدین علی خاں آرزو کے فضل وکمال، ذوقِ شعر وادب اور حسنِ فکر ونظر کی دل کھول کر داد دی ہے۔ لیکن جہاں شیخ علی حزیں سے معرکہ آرائی اور اس کے نتیجے میں "تنبیہ الغافلین" کی تصنیف کا ذکر آیا ہے وہاں صاف طور پر یہ لکھ دیا ہے کہ

"عوام کی طبیعت تو ان اعتراضوں سے البتہ تشویش میں پڑتی ہے نہیں تو صاف نزاع معلوم ہوتی ہے جب باریک بینوں کی نگاہ اس سے جا لڑتی ہے" (صفحہ ۲۳)

مرزا عبدالقادر بیدل کی نسبت لکھتے ہیں کہ

"بیشتر اختراعات انھوں نے زبانِ فارسی میں کئے ہیں لیکن اہلِ محاورہ کے مقبول نہیں ہوئے ہیں" (صفحہ ۵۳)

محمد حسین کلیم کے حالات بعینہٖ گلزارِ ابراہیم کا ترجمہ ہیں۔ لطف نے اپنی طرف سے صرف ایک جملے کا اضافہ کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ

"باوصف اس خوش گوئی کے کلام شہور کم رکھتا ہے" (صفحہ ۱۴۵)

گلشنِ ہند کے مطالعے سے اس دور کے کچھ خاص حالات بھی ہمارے علم میں آتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ دلی اور لکھنؤ شعر وادب کے مرکز ضرور تھے لیکن وہاں بھی متاعِ ہنر کی کساد بازاری کا دور دورہ تھا۔ اقتصادی مصائب اور معاشی ابتری نے فکر وخیال کی گزرگاہوں کو تنگ و تاریک کر رکھا تھا۔ یہاں تک کہ اکابر شعرا گردشِ روزگار کے ہاتھوں ناقدری دنا آسودگی کے حریف نبرد تھے۔ لطف اپنے زمانے کے بدلتے ہوئے ماحول کی اس کیفیت سے حد درجہ متاثر ہیں چنانچہ خدائے سخن میر تقی میر کے ذکر میں تجربات کی یہ تلخی اس طرح نوکِ قلم تک آگئی ہے۔

"ناقدردانی سے اغنیا کی اور ناسمجھی سے اہلِ دنیا کی اب بازارِ سخن سازی اس درجہ ہے کاسد ہے اور ہوائے شہرستانِ معنی طرازی اس مرتبہ فاسد کہ میر سا شاعر جو کہ سحر کاری سخن میں طلسم ساز ہے خیال کا اور جادو طرازی بیان میں معانی پرداز ہے قعال کا، وہ نان شبینہ کا محتاج ہے اور کوئی نہیں پوچھتا جو حالت اس کی آج ہے۔ جس ایام میں کہ درخواست صاحبانِ عالی شان کی زبان دانان ریختہ کے مقدمے میں کلکتہ سے لکھنؤ کو گئی تو پہلے کرنیل اسکاٹ صاحب کے روبرو تقریب میر کی ہوئی لیکن علتِ پیری سے یہ بیچارے مجہول کے محمول ہوئے اور جوانانِ نومشق مربی گری سے قوتِ بدنی کے مقبول ہوئے" (صفحہ ۱۵۲)

مصحفی کے حال میں لکھتے ہیں کہ

"بالفعل کہ ۱۲۱۵ھ بارہ سو پندرہ ہجری ہیں۔ ایک چودہ برس[1] سے اوقات لکھنؤ میں بسر کرتا ہے ضیقِ معاش تو وہاں ایک مدت سے نصیبِ اہلِ کمال ہے۔ اسی طور پر درہم و برہم اس غریب کا بھی احوال ہے" (صفحہ ۱۶۶)

جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا جا چکا ہے۔ گلشنِ ہند کی تالیف فورٹ ولیم کالج کی تحریک تراجم کے تحت عمل میں آئی تھی۔ یہ تحریک انگریز فاتحین کی اردو سے دلچسپی اور اس کے جمہوری کردار کی قدرشناسی کا ثبوت پیش کرتی ہے۔ ہمارے ادبی مذاق کی تہذیب و تعمیر اور زبان وادب کی ترویج واشاعت میں ان بدیسی آقاؤں کا جو حصہ رہا ہے، اس کی اہمیت سے انکار کی جرأت ناممکنات سے ہے۔ اس سلسلے میں لطف کے بعض ایسے بیانات کا یہاں نقل کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جن سے ایک طرف اس حوصلہ افزا صورتِ حال کا پتہ چلتا ہے

---

[1] لطف کا یہ اندازہ صحیح نہیں، مصحفی ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ پہنچے ہیں (عقدِ ثریا صفحہ ۱۲ و ۱۴) اس لحاظ سے لکھنؤ میں قیام کی مدت (۱۲۱۵ھ میں) سترہ سال ہوتی ہے۔

اور دوسری جانب گلشنِ ہند کی قدر و قیمت کے تعین میں مدد ملتی ہے۔ میر شیر علی افسوس کے متعلق رقمطراز ہیں کہ

" ایک مدت سے بہ توکل و قناعت ہمراہی میں نواب سرفراز الدولہ بہادر کی دن زندگی کے بسر کر رہے تھے کہ صاحب والا مناقب عالی شان بارلو صاحب نے مشورہ سے عالی سخن آفریں مسٹر گلگرسٹ صاحب کے زباندان ریختہ لکھنؤ سے طلب کئے۔ بڑے صاحب نے لکھنؤ کے نام نامی اس معدنِ رافت کا ہر صاحب (کذا) ہے بہ عزت تمام ان کو بلوا کے اور مشاہرہ دو سو روپیہ کا ٹھیرا کے پانچ سو روپیہ خرچ راہ دے کر اور کلکتے کی طرف روانہ کیا..... بالفعل کہ سنہ ۱۲۱۵ بارہ سو پندرہ ہجری میں بلدۂ کلکتہ میں صاحبانِ عالی شان کے ساتھ میر مذکور ملاقاتیں بہ عزت تمام رکھتے ہیں اور گلستاں کے ترجمے کا کمپنی کی طرف سے کام رکھتے ہیں" (صفحہ ۹)

حافظ الملک حافظ رحمت خاں کے صاحبزادے نواب محبت خاں محبّت کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

" قصہ سسّی پنّو کا فرمانے سے ممتاز الدولہ مسٹر جان حسین بہادر کے انھوں نے نظم کیا ہے اور نام اس کا مثنوی "اسرار محبت" رکھا ہے" (صفحہ ۱۶۷)

میر قمر الدین منت کے نسبت ارشاد ہوتا ہے کہ

" مربی گری سے میر مذکور (میر محمد حسین لکھنوی) کے ممتاز الدولہ مسٹر جانسین بہادر کی سرکار میں توسل انھوں نے حاصل کیا اور رفاقت میں صاحبِ مذکور کی کلکتہ آ کر عماد الدولہ گورنر مسٹر ہشٹین (وارن ہیسٹنگز) جلادت جنگ بہادر کی اعانت کے باعث پیشگاہ نظامت سے صوبۂ بنگ کی خطاب "ملک الشعراء" کا لیا۔" (صفحہ ۱۷۱)

لطف نے علی ابراہیم خاں کی تقلید میں اکثر شعراء کے حالات میں اہم سنوں کے حوالے بھی دئے ہیں خصوصاً جو لوگ گلزار ابراہیم کی تصنیف کے بعد وفات پا چکے تھے ان کے زمانۂ رحلت کی صراحت کر دی گئی ہے لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس سلسلے میں ان کے زیادہ تر بیانات غیر مستند اور ناقابل اعتبار ہیں۔ سطور ذیل میں ان تسامحات کی نشاندہی کی جاتی ہے۔

(۱) "گلزار ابراہیم" میں نواب عمدۃ الملک امیر خاں انجام کا سنہ شہادت ۱۱۵۹ ہجری درج ہے لطف نے لکھا ہے کہ سنہ ۱۱۶۹ گیارہ سو انہتر ہجری میں ایک نمک حرام نے .... اس روشن زبان کی زندگی کے چراغ کو ایک ہی جھوکے میں کٹاری کے بجھا دیا (صفحہ ...) تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا یہ بیان غلط اور علی ابراہیم خاں کی روایت صحیح ہے۔ ابو الحسن امیر الدین احمد امر اللہ الہ آبادی تذکرۂ مسرت افزا میں لکھتے ہیں کہ:۔

" در سال ہزار و صد و پنجاہ و نہ ملعونے از ملازمانش غافل نمودہ در صحنِ دولت خانۂ بادشاہ بزخم کٹار شربت شہادت بچشانید و انجامش بخیر گردید"[۵]

دوسرے تذکرہ نگاروں کے بیانات بھی اس اطلاع کی تائید کرتے ہیں۔

(۲) میر حسن کے متعلق لکھتے ہیں کہ انھوں نے "سنہ ۱۲۰۵ ہجری ... میں روضۂ رضواں کی راہ لی ہے" (صفحہ ۹۲) حالانکہ ان کا انتقال سنہ ۱۲۰۱ ہجری میں ہوا ہے جیسا کہ مصحفی کے درج ذیل قطعۂ تاریخ سے پتہ چلتا ہے۔

---

۵ مخطوطہ رضا لائبریری رام پور ورق ۳ الف ۵۲ بحوالہ سہ ماہی معاصر پٹنہ شمارہ جنوری سنہ ۱۹۵۴ء

"چوں حسن آں بلبلِ خوش داستاں — رو ازیں گلزار رنگ و بو بتافت
بسکہ شیریں بود نطقش، مصحفی — شاعر شیریں زبان" تاریخ یافت[1]
۱۲۰۱ ہجری

(۳) خواجہ میر درد کی نسبت ارشاد ہوتا ہے کہ "۱۲۰۲ھ بارہ سو دو ہجری میں اس بلبلِ گلشن آزادی نے دامِ ہستی سے نکل کر شاخسار کو چمنِ عدم کے آباد کیا" (صفحہ ۹۹) سابق الذکر بیانات کی طرح یہ بیان بھی صحیح نہیں۔ حسین قلی خاں عاشقی لکھتے ہیں کہ

"بتاریخ بست و چہارم صفر روز جمعہ سنہ یکہزار و یکصد و نود و نہ بروضۂ رضواں خرامید چنانچہ میر محمد مرحوم متخلص بہ اثر برادر ایشان می فرماید ؎

وصل باشد چوں وصالِ اولیا — "وصل خواجہ میر درد" آمد ندا"[2]

اس معتبر ترین شہادت کے علاوہ مصحفی اور نواب صدیق حسن خاں وغیرہ کے تذکرے بھی ۱۱۹۹ھ ہجری ہی کی تائید میں ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

(۴) میر شمس الدین فقیر کے ذکر میں رقمطراز ہیں کہ "۱۱۱۷ھ گیارہ سو سترہ ہجری میں واسطے حج و زیارت کے تشریف لے گئے اور بعد حصول سعادت کے جب کہ پھرے، تو کشتی حیات اس آشنائے بحرِ معنی کی گرداب ممات میں تباہی ہو کر ڈوبی" (صفحہ ۱۲۹)

میر حسن کا بیان ہے کہ "در نیولا بطرف کربلائے معلیٰ تشریف بردہ بود ہمانجا بجوار رحمتِ ایزدی پیوست"[3] اس جملے میں "درنیولا" کا استعمال ترتیب تذکرہ کے قریبی زمانے کی طرف اشارہ کرتا ہے اور مولانا عرشی رامپوری کی یہ تحقیق کہ "فقیر کا انتقال اس سفر سے واپسی پر ۱۱۸۳ھ (۱۷۶۹ء) میں ہوا ہے"[4] اس زمانے کا تعین کر دیتی ہے، جس کے بعد لطف کے بیان پر اعتبار کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ مزید برآں امراللہ الہ آبادی کی تحریر کے بموجب شاعر موصوف کا سالِ ولادت ۱۱۱۵ھ ہجری ہے[5] اس لحاظ سے بھی ۱۱۱۷ھ کو سال وفات مان لینا درست نہ ہوگا۔

(۵) مرزا مظہر جانجاں کی شہادت کا سنہ صاحب گلزار ابراہیم[6] اور مرزا علی لطف دونوں ہی نے گیارہ سو چورانوے ہجری قرار دیا ہے (صفحہ ۱۶۰) لیکن یہ روایت بھی خلاف حقیقت ہے کیونکہ مستند روایات کے مطابق مرزا صاحب نے محرم ۱۱۹۵ھ ہجری کے عشرۂ اول میں وفات پائی ہے۔ مصحفی کا بیان ہے کہ :-

"شخصے .... شب ہفتم محرم الحرام یک ہزار و یکصد و نود و پنج او را بگولۂ طپانچہ مجروح ساخت ...

چوں زخم بہ پہلوئے دل رسیدہ بود بروزِ عاشورہ طائر روحش از قفسِ عنصری پرواز کرد"[7]

میر قمرالدین منت کی مستخرجہ تاریخ "عاش حمیداً مات شہیداً" اور مرزا سودا کے درج ذیل قطعۂ تاریخ سے بھی اس سنہ کی تائید ہوتی ہے[8]

مرزا کا ہوا جو قاتل اک مرتدِ شوم — اور ان کی خبر ہوئی شہادت کی عموم
تاریخ از روئے درد یہ سن کے کہی — سودا نے کہ "ہائے جان جاناں مظلوم"
۱۱۹۱ + ۴ = ۱۱۹۵ ہجری

(۶) میر قمرالدین منت کے حال میں لکھتے ہیں کہ :-

"۱۲۰۶ھ بارہ سو چھ ہجری میں نواب سرفراز الدولہ میرزا حسن رضا خاں بہادر اور مہاراجہ ٹکیت رائے واسطے کچھ سوال و جواب معاملات کے لکھنؤ سے کلکتے جو تشریف لائے میر قمرالدین منت بھی ساتھ آئے، ایک تین چار روز تپ محرق ان کو عارض ہوئی اور بغیر جان کے لئے وہ تپ نہ گئی۔ چنانچہ کلکتہ اس سیدِ غریب الدیار کا مدفن ہوا اور تا رستخیز قیامت وہی مسکن ہوا" (صفحہ ۱۷۱)

---

[1] تذکرہ ہندی صفحہ ۸۰ [2] نشتر عشق مخطوطہ رضا لائبریری رامپور ورق ۲۵۴ ب [3] تذکرہ شعرائے اردو طبع اول صفحہ ۱۴۲ [4] دیباچہ دستور الفصاحت صفحہ ۹۸ [5] مسرت افزا بحوالہ سہ ماہی معاصر پٹنہ شمارہ جولائی ۱۹۵۴ء [6] مخطوطہ رضا لائبریری رامپور ورق ۳۰ ب [7] عقد ثریا صفحہ ۵۵ و ۵۶

اس صراحت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ منت کا انتقال ۱۲۰۶ھ ہجری میں ہوا ہے لیکن دوسری شہادتیں اس کے برخلاف ۱۲۰۸ھ ہجری میں اس حادثے کے وقوع کا پتہ دیتی ہیں۔ مثلاً عاشقی عظیم آبادی کا بیان ہے کہ:-

"در عمر چہل و نہ سالگی بتقریبات بعضے امور وار دِ کلکتہ بود کہ در سنہ یکہزار و دو صد و ہشت پیک اجل
در رسید و در کربلائے آب جامہ خون گشت [1]

منت کے شاگرد منشی منولال زاری کے مصرع تاریخ "مرد شمع بزم عرفاں آہ حیف [2]" اور مولوی احسان اللہ ممتاز کے مندرجہ ذیل قطعے کی رو سے بھی یہی روایت صحیح قرار پاتی ہے:-

منت آں بادشاہ ملک سخن — کہ شدش منتظم بخوب اسلوب
قمر الدین بنام بود از آں — بودش سال انتقال "غروب"
۱۲۰۸ ہجری

اگرچہ یہ اور اسی قسم کی کچھ اور غلطیاں "گلشن ہند" کے مطالعے کے وقت حقیقت آشنا نگاہوں میں کانٹوں کی طرح کھٹکتی ہیں پھر بھی یہ ایک ایسا قابل قدر ادبی کارنامہ ہے جس کی تاریخی و لسانی حیثیت اسے اپنی نوع کی دوسری تصانیف سے ممتاز کرتی ہے، ان خصوصیات سے قطع نظر اس کے لئے یہ شرف اولیت ہی کچھ کم نہیں کہ یہ شعرائے اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ جس میں اظہار مطالب کے لئے فارسی کے بجائے اردو اُردو زبان کو اپنایا گیا ہے۔

---

[1] نشتر عشق مخطوطہ رضا لائبریری رام پور ورق ۶۵۹ الف [2] کلیات زاری مخطوطہ رضا لائبریری رام پور ورق ۲۲۳

شطرنج کی ایجاد اور اسکے موجد کا انعام

نیاز فتحپوری

پچھلی رات مسئلہ ربوا پر سورہ آل عمران کی آیت :

"لا تاکلوا الربوا۔ اضعافا مضاعفا"

میرے زیر غور بھی اور سوچ رہا تھا کہ اس آیت میں تو صرف "اضعافاً مضاعفاً" یعنی سود کے دوچند لینے کی ممانعت کی گئی ہے نہ کہ مطلق سود کی، اس لئے اگر سود کی مقدار کم ہو تو کیا اسے جائز قرار دیا جائے گا۔ لیکن اس کے بعد ہی خیال مذہب کی طرف سے ہٹ کر ریاضی کی طرف چلا گیا اور اس دوچند اور چہار چند اضافہ کے سلسلہ میں ایجاد شطرنج کی وہ مشہور روایت یاد آگئی کہ اسکے موجد نے صرف یہ انعام طلب کیا تھا کہ بساط شطرنج کے پہلے خانہ پر صرف ایک چاول رکھدیا جائے۔ دوسرے خانہ پر دو تیسرے پر چار، چوتھے پر آٹھ یہاں تک کہ اسی طرح دوچند کرتے ہوئے ۶۴ خانے پورے کردئے جائیں۔ لیکن بادشاہ جس نے اول اول اس انعام کو بہت حقیر سمجھا تھا۔ حیران رہ گیا جب اسے معلوم ہوا کہ وہ اپنی ساری سلطنت بیچ کر بھی یہ مطالبہ پورا نہ کر سکتا تھا۔

آپ اس وقت بھی اگر کسی کے سامنے یہ سوال پیش کریں تو وہ قطعاً نہ سمجھ سکے گا کہ چاول ایسی حقیر چیز کی قیمت صرف ۶۴ ویں خانہ پر پہنچکر کیوں کر اتنی زیادہ ہو سکتی ہے کہ ایک بادشاہ بھی اس کی ادائی سے عاجز رہے۔ لیکن اگر آپ حساب لگائیں گے تو معلوم ہوگا کہ (پرانے زمانے کو چھوڑئے جب دولت اتنی وافر نہ تھی) اگر اس وقت امریکہ، برطانیہ، روس سب مل کر بھی موجد شطرنج کے اس مطالبہ کو پورا کرنا چاہیں تو اس میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔

ایجاد شطرنج کی تاریخی حیثیت بڑی مبہم ہے اور یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اسے کس نے، کب اور کہاں ایجاد کیا۔

دنیا کا کوئی ملک ایسا نہیں ہے جس نے شطرنج کی ایجاد کو اپنے سے منسوب نہ کیا ہو۔ یونان۔ رومہ، بابل۔ مصر۔ ایران۔ چین۔ ہند و عرب سبھی اس کی ایجاد کے مدعی ہیں۔ بعض نے اس کے موجد کا نام حکیم لجلاج ظاہر کیا ہے بعض نے صعصعہ بن داہر فیلسوف اور بعض نے ارسطو لیکن زیادہ رجحان یہی ہے کہ یہ ایجاد ہندوستان کی ہے اور اصل میں اس کا نام سترنگ تھا (جو کسی درخت کی جڑ ہے ہمشکل انسان) یا یہ کہ وہ ہندی میں چترانگ (مرکب چتر وانگ) تھا جو عربی میں شطرنج ہو گیا۔

بہر حال گمان غالب یہی ہے کہ یہ کھیل پہلے ہندوستان سے ایران پہنچا پھر ایران سے عرب گیا اور اس کے بعد عربوں کی ہسپانوی حکومت کے دوران میں یورپ پہنچا۔

فردوسی نے بھی عہد خسرو نوشیرواں میں اس کا ذکر کیا ہے اور ہارون الرشید کا شارلمین کو شطرنج کا تحفہ دینا بھی تاریخ میں مذکور ہے۔ عربوں کا اثر اس کھیل پر اتنا پڑا کہ فارسی کی بعض اصطلاحیں بھی عربوں ہی سے لی گئیں۔ چنانچہ "شاہ مات" میں لفظ مات عربی ہے

جس کے معنی ہیں مرگیا اور یہی لفظ انگریزی میں Mate ہوگیا۔

مسعودی کا بیان ہے کہ ہندوستان کے راجاؤں میں علوم وفنون کا بڑا چرچا تھا اور ان کے عہد میں بہت سی باتیں ایجاد ہوئیں چنانچہ راجہ باہبود کے عہد میں نرد کا کھیل ایجاد ہوا اور بلہیت کے زمانے میں شطرنج جس کا نام ترک جنگا تھا۔

شطرنج کھیلنے کے طریقے البتہ مختلف زمانوں میں مختلف رہے ہیں اور مہروں میں بھی کمی وبیشی ہوئی ہے۔ چنانچہ مسعودی کے زمانے میں یہ کھیل بارہ مہروں سے ہوتا تھا جو آدمی اور جانوروں کی شکل کے ہوتے تھے۔

البیرونی نے لکھا ہے کہ یہ کھیل ہندوستان میں مختلف طریقوں سے کھیلا جاتا تھا لیکن زیادہ عام طریقہ پانسہ کے ذریعہ کھیلنے کا تھا بعد میں کھیل مشرق ومغرب ہر جگہ رائج ہوگیا۔ حتیٰ کہ صلیبی جنگوں کے زمانہ میں خیموں کے اندر دونوں فریق شطرنج کھیلا کرتے تھے۔

سلسلہ سخن میں بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ اصل موضوع یہ تھا کہ "اضعافاً مضاعفاً" از روئے ریاضی ایسی بلائے بد ہے کہ موجد شطرنج بھی انعام حاصل نہ کرسکا حالانکہ اس کا تعلق صرف ۶۴ خانوں کے "اضعافاً مضاعفاً" چاولوں سے تھا۔

ہمارے متقدمین میں سے بیرونی اور صدفی نے جو حساب پیش کیا ہے۔ اس سے آپ کو اندازہ ہوسکتا ہے کہ موجد شطرنج کا مطالبہ انعام جو بظاہر بہت حقیر نظر آتا ہے کتنی بڑی دولت کا مطالبہ تھا۔

ہمارے یہاں حساب میں گنتی کا شمار یہ ہے :-

اکائی۔ دہائی۔ سیکڑہ۔ ہزار۔ دس ہزار۔ لاکھ۔ دس لاکھ۔ کروڑ۔ دس کروڑ۔ ارب۔ دس ارب، کھرب۔ دس کھرب۔ نیل۔ دس نیل۔ پدم۔ دس پدم۔ سنکھ۔ دس سنکھ، مہاسنکھ۔

یعنی اگر آپ کو ایک مہاسنکھ ظاہر کرنا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ ہندسہ (۱) کے داہنی طرف آپ کو ۱۹ صفر رکھنا پڑیں گے

اسی حساب کے پیش نظر جو تحقیق کی گئی ہے اس کا ماحصل یہ ہے کہ ۶۴ ویں خانہ پر چاولوں کی تعداد :-

(۱۸۴۴۶۷۴۴۰۷۳۷۰۹۵۵۱۶۱۵) ہوجائے گی اور ان کا وزن " ۱۰۴۴۱۰۹۰۷۸۳۷۸ من ۹ سیر، ۳ ماشہ، ۷ رتی ۷ چاول ہوگا۔

یعنی اگر ان کو ایک کروڑ من پختہ روزانہ کے حساب سے تولا جائے تو پورے ۲۳۲۷ سال، پانچ ماہ اور نو دن صرف ہوں گے اور پھر بھی ۱۰۴۴ من نو سیر تین ماشہ، سات رتی سات چاول رہ جائیں گے۔

آپ نے دیکھی اس اضعافاً مضاعفاً کی برکت کہ صرف ایک چاول ۶۴ ویں خانہ میں پہنچکر تقریباً ۸۴ ارب من ہوجاتا ہے اور اگر اس کی قیمت صرف کم سے کم دس روپے فی من قرار دی جائے تو یہ رقم ۸۴۰ ارب روپیہ ہوجاتی ہے جو ۲۱۰ ارب ڈالر کے برابر ہے۔ ہوسکتا ہے کہ امریکہ کے تمام صنعتی نظام کی لاگت اس سے زیادہ ہو لیکن نقد کی صورت میں اتنی بڑی رقم بیک وقت فراہم کردینا بالکل ناممکن ہے اور امریکہ، روس، فرانس اور انگلستان سب مل کر بھی اس کی کوشش کریں تو کامیاب نہیں ہوسکتے۔

ایک غلطی کا ازالہ

اگست کے "نگار" میں صفحہ ۴۴ پر یہ عبارت درج ہے۔ " قتیل نے برہان قاطع میں غالب کی جن لغوی ولسانی خامیوں کا ذکر کیا ہے .... "

کاتب نے اصل عبارت کو مسخ کردیا

اصل عبارت یوں تھی :- " بہ سلسلہ قتیل صاحب برہان قاطع نے ...."

یہ غزل ہے؟

(غنی ہمیرپوری)

کبھی ریڈیائی مشاعرہ کی کوئی غزل کانوں میں پڑجاتی ہے تو یہ جی چاہتا ہے کہ ریڈیو کو بند کردوں یا اُردو کے کسی ماہنامہ میں کوئی غزل سامنے آجاتی ہے تو جی چاہتا ہے کہ اس ماہنامہ کو پھینک دوں۔ میں غزل سے بیزار نہیں۔ مجھے غزل سے عشق ہے۔ اُردو نظم میں غزل ایک لاجواب چیز ہے فارسی کے سوا دنیا کی کسی دوسری زبان میں نظم کی کوئی ایسی قسم نہیں جسے غزل کا درجہ دیا جا سکے۔ جو خیال غزل کے دو مصرعوں میں ادا کیا جاتا ہے وہ سانیٹ کے چودہ مصرعوں میں پورا ہوتا ہے۔ مگر یہ ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ غزل کا معیار دن بدن پست ہوتا جارہا ہے اور کیوں نہ ہو ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

ہماری جدید غزل کچھ اس قسم کی ہے جس کے لئے یہ کہا جاسکتا ہے۔ "کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی"۔ اس میں زبان، اسلوب، تخیل کسی چیز کا بھی مزہ نہیں ملتا۔ یہ معنوی کیف سے خالی اور تغزل سے عاری ہے۔ بعض غزلوں میں تو ایک شعر بھی ایسا نہیں ملتا جسے شعر کہا جا سکے۔ یہ کیسی شاعری ہے؟ یہ ادب کی تعمیر ہے یا تخریب؟

اس میں شک نہیں کہ اساتذہ کے کلام کا بھی بہت سا حصہ شعریت سے عاری ہے لیکن غزل کو آگے بڑھانے کے لئے اور اس کی محبوبیت کو برقرار رکھنے کے لئے ہمیں وہ رنگ اختیار کرنا پڑے گا جو غزل کو دلکشی اور جاذبیت بخشتا ہے اور جس کی وجہ سے غزل کے اشعار زبان زد ہو کر ضرب المثل بن جاتے ہیں۔ زندگی اور کائنات کا ہر مسئلہ غزل کا موضوع بن سکتا ہے۔ لیکن غزل کا مزاج نہیں بدل سکتا جب کوئی بات اس کے مزاج کے خلاف کہی جاتی ہے تو وہ بے کیف ہوتی ہے۔

غزل نظم کی سب سے زیادہ پسندیدہ و مقبول اور نہایت لطیف و نازک صورت ہے، اس کا کہنا بہت مشکل ہے۔ جس طرح ہر آدمی شاعر نہیں بن سکتا اسی طرح ہر شاعر غزل نہیں کہہ سکتا۔ خدائے سخن میرؔ کے کل بہتر نشتر مشہور ہیں اور غالبؔ کے وہ اشعار جنھوں نے اسے مقبولیت اور شہرت بخشی سو سوا سو سے زاید نہیں۔ انشاؔ کی شہرت صرف اس ایک شعر سے ہے۔

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

خلاصہ یہ کہ غزل گوئی بہت مشکل ہے اسی لئے اردو میں اچھی غزلوں کی تعداد محدود ہے اور یہ وہ غزلیں ہیں جو مطلع سے مقطع تک مرصع ہیں۔ غزل میں صرف وہی شاعر کامیاب ہو سکتا ہے۔ جس کے پہلو میں ایک حساس دل ہو اور جس نے کچھ جمالیاتی

تجربے کئے ہوں یا جس پر کچھ واردات گزر چکی ہوں۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کو زبان پر اتنا عبور ہو کہ وہ اپنے وارداتِ قلبی کی آئینہ داری شگفتہ اور موثر پیرایہ میں کر سکے ورنہ " کل جہاں شاعر بود چوں دیگراں " وہ شعراء جن میں یہ اوصاف نہیں ہیں، غزل نہیں کہہ سکتے۔ وہ اس مشغلہ میں اپنا وقت ضایع نہ کریں اگر انھیں کچھ کہنا ہی ہے تو غزل نہ کہیں بلکہ نظم کی کسی دوسری صنف پر طبع آزمائی کریں۔ ہماری ذہنی کاوشوں سے ادب میں کچھ اضافہ ہونا چاہیئے ورنہ ہرزہ سرائی سے کیا فائدہ۔ نظیری کہتا ہے۔

از سوزِ محبت چہ خبر اہلِ ہوس را
ایں شربتِ درد است نہ سازد ہمہ کس را

غزل کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ حسن و عشق، تصوف، فلسفہ، سیاست، حکمت سبھی کو اس نے اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے اور قلب انسانی کا ہر جذبہ یا کیفیت اس کا موضوع بن سکتی ہے لیکن شعر گوئی کے لئے سب سے اہم چیز اندازِ بیان ہے۔ کوئی خیال کیسا ہی بلند اور کتنا ہی نادر کیوں نہ ہو اگر شاعر اسے سلیقہ سے ادا نہیں کرتا تو شعر میں تاثیر نہیں پیدا ہوتی۔ تاثیر شعر کی جان ہے اور یہ اس وقت پیدا ہوتی ہے۔ جب کوئی لطیف تاثر ایسی زبان میں ادا کیا جائے جس میں شیرینی، سلاست اور روانی ہو۔ غزل کے بہترین شعروں میں ہم کو یہی تینوں چیزیں ملتی ہیں۔ ثبوت میں چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں ملاحظہ ہوں

جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے	یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے	(سودا)
سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا	بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا	(درد)
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے	ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا	(مومن)
ہم کو ان سے وفا کی ہے امید	جو نہیں جانتے وفا کیا ہے	(غالب)
جب ان سے ادب نے نہ کچھ منھ سے مانگا	تو اک پیکر التجا ہو گئے ہم	(حسرت)
عرض احوال کو گلہ سمجھے	کیا کہا ہم نے آپ کیا سمجھے	(داغ)
قلق اور دل میں سوا ہو گیا	دلاسا تمھارا بلا ہو گیا	(حالی)
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے	مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے	(ذوق)
پُر ہیں شیشے تو جام خالی ہے	گردشِ آسماں نرالی ہے	(ناسخ)
یوں پھر رہے ہیں جیسے کوئی بات ہی نہیں	آلودہ میرے خون سے داماں کئے ہوئے	(خواجہ وزیر)
آشفتہ طبیعت کے آثار نہیں چھپتے	آزارِ محبت کے بیمار نہیں چھپتے	(ہجر)
آرام سے ہے کون جہانِ خراب میں	گل سینہ چاک اور صبا اضطراب میں	(شیفتہ)
پیام اُن کا جو آیا کہ ہم نہیں آتے	تو اُٹھ کے دردِ جگر نے مجھے سلام کیا	(جلیل)
مرنے بھی نہیں دیتے جینے بھی نہیں دیتے	تم نے بھی محبت کی ہر رسم اُٹھا ڈالی	(فانی)
روداد چمن سنتا ہوں اس طرح قفس میں	جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں دیکھا	(اصغر)
جفا کرتے ہیں کب تک باوفاؤں پر وہ دیکھیں تو	ہمیں جو آزماتے تھے اب اُن کا امتحاں ہوگا	(جلال لکھنوی)
یوں ہی بیٹھے رہو بس درد دل سے بے خبر ہو کر	بنو کیوں چارہ گر تم کیا کرو گے چارہ گر ہو کر	(مجاز)
اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا	زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا	(شاد عظیم آبادی)

غیروں سے کہا تم نے غیروں سے سُنا تم نے — کچھ ہم سے کہا ہوتا کچھ ہم سے سنا ہوتا (چراغ حسن حسرت)

ارض و سما کو ساغر و پیمانہ کر دیا — رندوں نے کائنات کو میخانہ کر دیا (جوشؔ)

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے — وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے (فیضؔ)

میری ہنسی ہنسی نہیں میری خوشی خوشی نہیں — تیرے بغیر زندگی جبر ہے زندگی نہیں (عندلیب شادانی)

تھی صبح اور ستارے کچھ جھلملا رہے تھے — بیمارِ شام فرقت دنیا سے جا رہے تھے (عزیز لکھنوی)

اب وہ بھی کہہ رہے ہیں کہ یہ بے قصور تھا — مظلومیِ شہید وفا کچھ نہ پوچھئے (جوشؔ ملسیانی)

اک ذرا سی بات کا افسانہ گھر گھر ہو گیا — چار حرف آرزو تھے جن کا دفتر ہو گیا (بیدم وارثی)

وحشت ہم اپنی بعد فنا چھوڑ جائیں گے — اب تم پھرو گے چاک گریباں کئے ہوئے (آرزو)

بہاریں ہم کو بھولیں یاد ہے اتنا کہ گلشن میں — گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا (مرزا جعفر علی حسرت)

ہنستے ہیں گل بھی دیکھ کے اپنی خبر نہیں — گویا چمن میں چاک گریباں ہمیں تو ہیں (تسلیم)

اک زمانہ ہو گیا ترکِ محبت کو مگر — اب بھی جب وہ یاد آتے ہیں تو بھر آتا ہے دل (ضیاء فتح آبادی)

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام — وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا (اکبر الٰہ آبادی)

مری آسائشوں کا پاس ہے صیاد کو لیکن — قفس پھر بھی قفس ہے آشیانہ آشیانہ ہے (شفیق جونپوری)

کرم کی یہ مجبوریاں توبہ! توبہ!! — نظر سے دلاسے دئے جا رہے ہیں (ساغر نظامی)

پیامبر نہ میسّر ہوا تو خوب ہوا — زبانِ غیر سے کیا شرح آرزو کرتے (آتشؔ)

مٹائیں وہ لیکن مٹائیں گے کیوں کر — یہ نقشِ وفا نقشِ فانی نہیں ہے (غنی ہمیر پوری)

مندرجہ بالا امثال سے یہ بات واضح ہو گئی کہ ایک اچھے شعر کے لازمی اجزا تین ہیں یعنی خیال کی ندرت یا لطافت، زبان کی شیرینی اور بندش کی چستی مگر ان کے علاوہ تشبیہیں، تلمیحیں، استعارے اور کنائے بھی جو شعر کی تاثیر یا تغزل میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ غزل گو کسی تفصیل میں نہیں جاتا وہ تو جزئیات سے کام لے کر اپنے دل کی بات اشاروں میں بیان کرتا ہے اور یہ چیزیں، "اشاریت" کو آسان اور موثر بنا دیتی ہیں۔ ان کے پردے میں شاعر وہ سب کچھ کہہ سکتا ہے۔ جس کا صاف صاف بیان کرنا خلافِ مصلحت ہوتا ہے۔ گل، بلبل، شمع، پروانہ، برق، چمن، بہار، خزاں، بادہ، ساغر، شیریں، فرہاد، لیلیٰ، مجنوں، یوسف، زلیخا، عیسیٰ وغیرہ وہ الفاظ ہیں جو اپنے لغوی معنی میں استعمال نہیں ہوتے، بلکہ ان سے کچھ اور چیزیں مراد لی جاتی ہیں اور ان ہی کی بدولت غزل کے اشعار میں وہ رمزیت یا تمثیلیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جو ہمارے دلوں کو مسحور کر لیتی ہے۔

غالب کہتا ہے ؎

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اس سلسلے میں چند چیدہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ چمنِ اردو کے پھول ہیں جن کی بہار کو خزاں نہیں۔

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی — ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا (دردؔ)

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی — جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے (شادؔ عظیم آبادی)

اسی باعث تو قتلِ عاشقاں سے منع کرتے تھے اکیلے پھر رہے ہو یوسفِ بے کارواں ہو کر (خواجہ وزیر)

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں (شاد۔ عظیم آبادی)

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک (غالبؔ)

جو رہِ عشق میں قدم رکھیں وہ نشیب و فراز کیا جانیں (داغؔ)

تری یاد بے اختیار آ رہی ہے تمنا کی فصلِ بہار آ رہی ہے (حسرتؔ)

جھپکی ذرا جو آنکھ جوانی گزر گئی بدلی کی چھاؤں تھی ادھر آئی ادھر گئی (اثرؔ لکھنوی)

مرگِ عاشق تو کچھ نہیں لیکن اک مسیحا نفس کی بات گئی (جگرؔ)

مرے زخمِ دل کا مقدر تو دیکھو نگاہوں سے ٹانکے دیئے جا رہے ہیں (ماہر القادری)

نہ ہے نقشِ ہستی نہ واضح نہ مبہم کہیں سے حقیقت کہیں سے فسانہ (ادیب سہارنپوری)

ہمارے پاؤں میں تو تم نے زنجیرِ وفا ڈالی تمہارے ہاتھ سے کیوں رشتۂ مہر و کرم چھوٹا (رضا علی وحشتؔ)

بہارِ لالہ و گل پھر کبھی کا ہے کو دیکھیں گے چلے ہیں اس چمن سے ہم نگاہِ واپسیں ہو کر (امیرؔ مینائی)

وہ جائیں چل اب اے فریبِ تسلّی کہ کچھ دن گزر جائیں تیرے سہارے (آسیؔ)

شبِ غم آ گئی جلنے کا پھر پیغام آتا ہے لباسِ آتشیں پہنے چراغِ شام آتا ہے (ثاقبؔ لکھنوی)

چھلکائیں لاؤ بھر کے گلابی شراب کی تصویر کھینچیں آج تمہارے شباب کی (ریاضؔ۔ خیرآبادی)

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائیگا مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا (یگانہؔ۔ چنگیزی)

کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی جھوم کے آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی (آرزوؔ۔ لکھنوی)

جسے جلنے کی تہمت کس سے اٹھتی کس طرح اٹھتی ترے غم نے بچائی زندگی کی آبرو برسوں (فانیؔ)

تنگیٔ کنجِ قفس، رنجِ اسیری، داغِ گل اتنے سامانِ ستم اور ایک جانِ عندلیب (تسلیمؔ)

معطر معطر، خراماں خراماں نسیم آ رہی ہے کہ وہ آ رہے ہیں (ساغرؔ نظامی)

چلی سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی (سراجؔ۔ اورنگ آبادی)

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا (میرؔ)

بساطِ محبت کے اے یار شاطر پھر اک مات کھانے کو جی چاہتا ہے (کوثرؔ۔ دہلوی)

قریب ہے یار روزِ محشر چھپے گا کشتہ کا خون کیوں کر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا (امیرؔ۔ مینائی)

بنائے میکدہ رکھی تھی جن رندوں نے اے ساقی
وہی محرم شیشہ ہیں وہی محرمِ پیمانہ (غنیؔ۔ ہمیرپوری)

ان اشعار میں جو لطافت و تغزل ہے کاش وہ جدید غزل بھی پیدا کر سکتی اس لئے کہ:۔

سوز و مستی نقش بند عالمے است شاعری بے سوز و مستی ماتمے است

اگر دُنیا میں شاعر نہ ہوتا تو کیا ہوتا

پروفیسر احسنؔ مارہروی

اب سے دو ڈھائی ہزار برس پہلے افلاطون نے یونان کے لئے جمہوری سلطنت کا جو خیالی ڈھانچہ بنایا تھا اس میں شاعروں کے سوا ہر پیشے اور فن کی ضرورت تسلیم کی تھی، اگر اس کی تجویز شعراء کی جلاوطنی کے لئے پاس ہوجاتی تو آج اس خیال کی ضرورت ہی باقی نہ رہتی شاعروں کے خلاف یہ بنیادی پتھر خشت اول کی صورت میں الیا ٹیڑھا رکھا گیا کہ "تا ثریا می رود دیوار کج" کا مصداق نظر آتا ہے۔ چنانچہ فنون لطیفہ میں قاعدہ کلیہ کی طرح شاعری منحوس سمجھی جاتی ہے۔ اس میں کمال پیدا کرنے والا اکثر محتاج دیکھا جاتا ہے۔ شاعری میں کمال کے لئے نحوست اس قدر لازمی سمجھی گئی ہے کہ پیٹ بھرے کو شاعر سمجھنا پیٹ بھر کے احمق بننا ہے، خود شعراء کی زبان سے اقرار نحوست کی اتنی شہادتیں سُنی جاتی ہیں کہ ان کے ہوتے ہوئے ڈپٹی کلب حسین خاں نادر کا یہ شعر کوئی وزن نہیں رکھتا۔ یعنی ؎

لوگ کہتے ہیں کہ فنِ شاعری منحوس ہے
شعر کہتے کہتے ہیں ڈپٹی کلکٹر ہوگیا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس طرح شعر و شاعری غیر معمولی انہماک، صنائع بدائع کی رنگینیوں اور تکلف پسندی کو افراط کو ظاہر کرتی ہیں اسی طرح معاشرت کے ہر جزو میں کمی بیشی سے مفید یا مُضر نتائج نکلتے رہتے ہیں مگر پھر بھی تکلفات ایسی چیز نہیں کہ مطلقاً ترک ہو سکیں۔ مثلاً غذا و خوراک میں ثقیل غذائیں مضر صحت ہوجاتی ہیں۔ لیکن لطیف اور مختلف غذاؤں کا وجود مفقود نہیں ہو سکتا یا لباس میں فی نفسہٖ تکلف پسندی لازمی ہے۔ مگر جاڑوں میں شربتی کا انگرکھا زیب تن فرمانا اور گرمیوں میں ولائتی موسم کے کپڑے استعمال کرنا تکلف نہیں بلکہ حماقت و نادانی ہے۔ اس سوال کو پیش رکھ کر دیکھا جائے تو اس سوال کے جواب دو حصوں میں تقسیم ہو سکتے ہیں۔ پہلے حصہ کو تخیلی سمجھئے، اور دوسرے کو تحقیقی۔ مثلاً :-

اگر شاعر نہ ہوتا تو شاعری نہ ہوتی۔

اگر شاعری نہ ہوتی تو اہل ادب ذی شعور نہ ہوتے۔

اگر ذی شعور نہ ہوتے تو بیوقوں کا ظہور ہوتا۔

شعراء کے شعور کی تائید میں ایک لطیف اور نتیجہ خیز حکایت یاد آگئی۔ سنئے اور شاعر کے شعور کی داد دیجئے۔

ایک شاعر تھا جس کی ذہانت و ذکاوت کا تمام دنیا میں غلغلہ تھا، اپنی مسلّمہ فضیلت کے لحاظ سے مستند مانا جاتا تھا مگر اسی کے ساتھ وہ اپنی خباثتِ نفس رذالتِ طبع اور بداعمالیوں میں بھی شہرۂ آفاق تھا۔ اس کی عمر کا پورا زمانہ رندانہ صحبتوں میں گزرا اور سارا عہد پیمانہ و ساغر کی نذر ہوا۔ عمر طبعی کو پہنچکر دنیا سے رخصت ہوا ظاہر میں نگاہوں کو اپنے عصیاں شعار کا ٹھکانا دوزخ کے سوا اور کہاں نظر آسکتا تھا،

مگر خلاف توقع اس کے ایک دوست نے خواب میں دیکھا کہ وہ جنت کے بہتر سے بہترین کاخ میں رونق افروز ہے۔ دوست یہ دیکھ کر بہت متحیر ہوا اور شاعر مرحوم سے پوچھا کہ یہ مرتبہ کس طرح ہاتھ آیا۔ شاعر ہنسا اور کہنے لگا کہ جب تم لوگ مجھ کو ہزاروں من مٹی میں دبا کر تنہا چھوڑ گئے تو ذرا دیر بعد وہ دو فرشتے آتشیں گرز لئے ہوئے میری قبر میں نازل ہوئے جن کی شان میں کبھی میں نے یہ شعر کہا تھا ؎

نہ باز آئیں گے مرقد میں نکیرین اپنی کرنی سے
کہ بن آئی ہے آج انکی وہ دو ہیں میں اکیلا ہوں

نہ معلوم یہ شعر انھوں نے میرے اعمال نامے میں جو کراماً کاتبین کے پاس امانتاً رہتا تھا دیکھ لیا یا شیطان الرجیم کی غمازی سے انھیں اس کا علم ہو گیا۔ غرض کچھ ہوا ہو جب انھوں نے میرے مرنے کی خبر پائی تو جوش انتقام سے بے قابو ہو کر تہیہ کر دیا کہ اس نابکار کو جی کھول کر تنگ کیا جائے گا اس غرور اور اسی تکبر کا جذبہ لئے ہوئے وہ میری قبر میں آئے اور آتے ہی "مَنْ رَّبُّکَ وَمَنْ دِیْنُکَ" کے بندھے ٹکے سوال کرنے لگے۔ قادر مطلق نے مجھے بھی ایسی جرأت و ہمت عطا کی کہ میں اس پوچھ گچھ پر ذرا بھی نہ جھجکا اور بے دھڑک جواب دیا کہ تم بچوں کے سے سوال مجھ سے کیا کرتے ہو میرا رب وہی ہے جس نے تم کو میرے پاس بھیجا ہے۔ اور میرا دین وہی ہے جسے خدا برتر نے اپنے آخری پیغمبر کے ذریعہ سکھایا ہے۔ یہ کھرا اور سچا جواب پاکر وہ بہت سٹ پٹاتے ہوئے چلے گئے اور اللہ میاں کے سامنے گڑگڑائے اور کہا کہ تو علیم و دانا ہے اور خبیر و بصیر ہے۔ فلاں بندہ جس نے دنیا میں برائی کے سوا کوئی بھلائی نہیں کی۔ وہ مر چکا ہے ہم اس کی قبر میں اپنا فرض ادا کرنے کے لئے گئے تھے مقررہ سوالوں کے جواب اس نے بالکل صحیح دے دیئے ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ اس نے دنیا میں تیرے احکام کی ذرہ برابر بھی پروا نہیں کی اب ہم پوچھنا چاہتے ہیں کہ اس کے لئے کیا حکم ہوتا ہے۔ بارگاہ الٰہی سے فرمان ہوا کہ پھر جاؤ اور اس سے کہو کہ تو جھوٹا ہے تیری عصیاں شعاری مسلّم ہے اور تو بڑی سے بڑی سزا کا سزاوار ہے۔ چنانچہ وہ فرشتے ہیبتناک صورت بنائے ہوئے پھر آئے اور یہ قہارانہ حکم سنایا۔ مگر میں ان کی غضب ناکی سے ذرا بھی مرعوب نہیں ہوا اور کہا کہ اگر میرے گناہ اور قصور مسلّم اور ثابت ہیں تو ان کے ثبوت کے لئے جب تک گواہ نہ لاؤ گے۔ تنہا تمہارا کہنا ہرگز قابل تسلیم نہیں ہو سکتا۔ میرا یہ جواب سنکر وہ لاجواب ہوئے اور پھر احکم الحاکمین کی خدمت میں حاضر ہوئے اور میری تقریر دہرائی۔ جبار و قہار کا ارشاد ہوا کہ پھر جاؤ اور اس سے کہو کہ تیرے تمام اعضا تیری گنہ گاری کے گواہ ہیں۔ وہ دوبارہ پھر آئے اور اس مرتبہ بہت زیادہ سختی سے پیش آئے۔ مگر میں ان کے تنے ہوئے گرزوں اور چڑھے ہوئے تیوروں سے اب بھی نہیں دبا اور فوراً جواب دیا کہ تم جن کو میرے گناہوں کا گواہ بتا رہے ہو وہ سب تو میرے دشمن اور مدعی ہیں۔ یہ ہاتھ جن کو تم میرے خلاف اٹھا رہے ہو ان کو میں نے ہمیشہ تکلیفیں دی ہیں سیکڑوں ہزاروں ضعیفوں۔ یتیموں اور اپاہجوں کی مدد میں مصروف رکھا ہے اور انھیں ہاتھوں سے کلام اللہ اور حدیثوں کے دفتر کے دفتر لکھے ہیں اور تہجد کے نوافل سے عشا کے فرائض تک برابر ہزار تسبیحوں کے دانے دانے کو ہر دن پھیرتا رہا ہوں اسی طرح یہ پاؤں جنھیں تم میری مخالفت میں کھڑا کر رہے ہو ان سے کبھی غلط راہ نہیں چلی ہے۔ عمر بھر آدھی آدھی رات تک گھنٹوں وقار و سکون کے ساتھ نمازیں پڑھی ہیں۔ جس سے اکثر یہ متورم رہا کیے ہیں۔ یہ آنکھیں کبھی بری طرف نہیں اٹھائیں۔ ان کانوں سے کبھی بری بات نہیں سُنی۔ اس زبان سے کبھی کوئی گالی نہیں بکی۔ غرض کہ تمام اعضا نے زندگی بھر مجھ سے اذیتیں پائی ہیں ان کی گواہی میرے موافق کب ہو سکتی ہے۔ یہ سب تو میرے مدعی ہیں اور بقول مشہور ؎

"باطل است آنچہ مدعی گوید"

ایسے مدعیوں کے علاوہ ایسے گواہ لاؤ جو بالکل بے لاگ ہوں اور کسی مخالف جذبے کے ماتحت نہ ہوں۔ میری ان گزارشوں

سے معصوم فرشتے ایسے گھبرائے کہ بے کچھ کہے سنے چلے گئے اور دربار خداوندی میں پہنچکر ساری روداد سنائی۔ وہاں سے حکم ہوا کہ پھ
جاؤ اور اس جھوٹے باتونی سے کہو کہ تو بالکل غلط بکتا ہے۔ تیرے گناہوں کا شاہد خود خدا ہے۔ یہ فرمان پاکر وہ دونوں فرشتے تیری
بار جس جھلاہٹ اور جھنجھلاہٹ کے ساتھ آئے اس کا اظہار الفاظ میں نہیں کر سکتا۔ خلاصہ یہ کہ وہ ایسے بپھرے ہوئے تھے کہ آ
ہی گرزوں کے دو ایک ہاتھ چاروں طرف اس طرح جھاڑے کہ مجھے فشار قبر کا دھوکا ہونے لگا۔ نہایت تیزی اور بے حد برہمی
تیور دکھا کر کہنے لگے کہ او جھوٹے مکار اب بتا کیا کہتا ہے۔ تیری بے انتہا خطاؤں تیرے بے شمار قصوروں کا گواہ اور شاہد خود خدا
ذوالجلال ہے کیا اس کے بعد بھی تیرے جرموں کے ثبوت میں کسی شہادت کی ضرورت باقی ہے۔ سچ کہتا ہوں کہ فرشتوں کے پیش کر
ہوئے اس آخری ثبوت سے میں گھبرا گیا اور ایک آن کے لئے ہوش وحواس پراگندہ ہو گئے مگر معاً قدرت خدا سے میری ذہانت
وذکاوت نے مدد کی اور الیسا برجستہ جواب خیال میں آیا کہ بیڑا پار ہو گیا میں نے بہت نرمی اور سنجیدگی سے کہا۔ واقعی یہ شہادت
ثبوت کے لئے بڑی اہم اور ناقابل انکار ہے لیکن اسی خدائے عادل ومنصف نے اپنے رسول مقبول کی معرفت اپنے بندوں کے لئے
جو قانون شریعت بھیجا ہے اور جس کی پابندی بندوں پر لازمی ہے وہ یہ ہے کہ کوئی دعوےٰ ثابت نہیں ہو سکتا جب تک
ایک حیثیت کے دو گواہ پیش نہ کئے جائیں۔ لہٰذا دوسرا گواہ الیسا ہی اور لاؤ جو خدائے برتر کی تمام صفات کے ساتھ وحدہٗ لاشریک
بھی ہو۔ جب تک الیسا دوسرا گواہ نہ لاؤ گے قانون شریعت کے مطابق میری گناہ گاری اور سیہ کاری کا دعوےٰ ثابت نہیں
ہو سکتا۔ اس کا جواب الجواب ناممکن تھا نہایت پریشان اور نہایت پشیمان ہو کر فرشتے غائب ہو گئے اور بارگاہ رحمت میں
اس عاجز وبے کس کا ماجرا بیان کیا۔ ارشاد ہوا کہ کیوں تم نے میرے گندے بندے کے شعور وشعار کا اندازہ کیا اور اپنے غرور و
پندار کا نتیجہ دیکھا، جو اس کی باز پرس کو جاتے وقت تم نے اپنے دلوں میں جما لیا تھا۔ جاؤ اور اس کو بہشت بریں کے بہترین محل
میں داخل کردو۔ اس تمثیلی حکایت کے تخیلی مفروضات پر نظر نہ ڈالئے بلکہ نتیجہ کو دیکھئے جس سے ایک ذی شعور اور بلند شعار
شاعر کی ذہانت وذکاوت کا ادنیٰ ثبوت ملتا ہے۔

جیسا کہ اس تقریر کے ابتدائی حصے میں کہا گیا ہے کہ معاشرت کے ہر جزو میں کمی وبیشی سے مفید یا مضر نتائج نکلتے رہتے ہیں
اس اصول کے مطابق شاعر برا بھی ہو سکتا ہے اور اچھا بھی مگر واضح رہے کہ تعریف وستائش صرف اچھے کی ہوتی ہے نیز
ضرورت اور مانگ بہترین وجود کی ہوا کرتی ہے۔ آخور کی بھرتی کسی چیز میں ہو نہ اچھی سمجھی جاتی ہے۔ نہ قابل ستائش ہوتی ہے
اور نہ لائق تذکرہ۔

ریاضت وعبادت اپنی اپنی جگہ بہترین اعمال ہیں مگر انھیں کو اگر ریاکاری۔ مکاری اور غداری کے لباس میں دکھایا
جائے تو قابل نفرت ہو جائیں گے۔ اس میں شک نہیں کہ ریاضت وعبادت کا نام سن کر برائی کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا
گویا یہ الفاظ وضع ہوئے ہیں صرف خوبی اور بہتری کے لئے۔ برخلاف اس کے جب شاعری کا نام لیا جاتا ہے تو اس کو
لغویت اور فضولی کا مترادف سمجھا جاتا ہے۔

برا اچھا بدنام برا، یہ مثل سیاسیات میں پولیس پر اور ادبیات میں شاعری پر جتنی چسپاں ہوتی ہے اور کسی شعبے پر نہیں
ہوتی لیکن انصاف کیا جائے تو جس طرح پولیس کی ضرورت تحفظ مخلوق کے لئے ازروئے سیاست ضروری ہے اسی طرح شاعری
کی ضرورت ازروئے قواعد تنظیم ادب کے لئے لازمی ہے۔

عقل خدا کی دی ہوئی ایک بے بہا نعمت ہے مگر بہت لوگ اس کو مکر وفریب اور شر وفساد میں استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح

شجاعت ایک عطیۂ الٰہی ہے مگر بعض اوقات وہ قتل وغارت اور رہزنی میں صرف کی جاتی ہے تو کیا اس سے عقل کی شرافت اور شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق آسکتا ہے ؟ ہرگز نہیں۔ اسی طرح ملکۂ شعر کسی کے برے استعمال سے برا نہیں ٹھہر سکتا۔

شاعر کو مصور کائنات اور ترجمان حقیقت کے موزوں ومناسب القاب دیئے گئے ہیں مگر کائنات اور اس کی حقیقت پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ اس میں مختلف مذاق ومزاج کے لوگ شامل ہیں اور یہ رات دن کا مظاہرہ ومشاہدہ ہے کہ بازار میں جس چیز کی مانگ ہوتی ہے اسی قسم کی جنس لائی جاتی ہے جاڑوں میں برف کی دکان کھول کر بیٹھ جانا اور گرمیوں میں شال ودوشالے لئے پھرنا الٹی گنگا بہانا ہے۔ جب شاعر کو مصور کائنات کہا جاتا ہے تو یقیناً سوسائٹی کے جس قدر خیالات اس کی رائیں اس کی عادتیں اس کی رغبتیں اور اس کا مذاق بدلتا جائے گا اسی قدر شعرا کی حالت بدلتی رہے گی اور یہ تبدیلی بالکل نامعلوم طریقے سے ہوتی ہے کیونکہ سوسائٹی کی حالت دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سماج کے ساتھ ساتھ خود بدلتا رہتا ہے۔

"عبید زاکانی ایک مشہور ہزل گو کا نام ہے۔ یہ شخص بہت سے علوم وفنون کا ماہر تھا اس نے ایک کتاب فلسفۂ عربیت پر لکھی اور اسے لے کر شیراز پہنچا۔ جب بادشاہ ابواسحٰق انجو کے دربار میں جانا چاہا تو معلوم ہوا کہ بادشاہ مسخروں میں مشغول ہے۔ کسی سے ملنے کی فرصت نہیں۔ عبید نے کہا اگر مسخرگی سے بادشاہ کی قربت حاصل ہو سکتی ہے تو علم حاصل کرنا فضول ہے۔ اسی روز سے اس نے ہزل گوئی اختیار کی اور اس میں ایسا مشہور رہا کہ آج اس کی بے شمار فضیلتوں کو کوئی جانتا بھی نہیں۔ شاعر اپنے ملک اپنی قوم کا نمائندہ ہے۔ ایک شاعر کے وجود سے تمام ہم عصروں اور ہم جنسوں کا حال معلوم ہو سکتا ہے۔ شاعر کے بیان میں خدا نے وہ تاثیر بخشی ہے کہ ادھر اس کے منہ سے ایک موزوں بات نکلی ادھر سارے جہان میں پھیل گئی۔ شاعر نے بڑے بڑے نازک موقعوں پر اپنی رسائی فکر اور طباعی سے اہم کاموں کو باتوں باتوں میں خوش اسلوبی سے طے کر دیا ہے۔

نادر شاہی ہنگامۂ قتل عام، محمد شاہی عہد کا مشہور سانحہ ہے۔ جب کہ سنہری مسجد میں بیٹھ کر جھوٹی افواہ پر اس نے ہزاروں بے قصور انسانوں اور معصوم جانوں کو خاک وخون میں ملوا دیا تھا۔ اس ہنگامے کے فرو کرنے کی تدبیر نظر نہیں آتی تھی کسی کی جرأت نہیں ہوتی تھی کہ نادر کے سامنے لب ہلاسکے بمشکل تمام نظام الملک نے ہمت باندھی اور سامنے پہنچا مگر سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کسی طرح بات شروع کی جائے آخر ذہن کی رسائی اس آڑے وقت کام آئی اور اس نے ایک شعر کی یاد دلائی۔ آگے بڑھا اور بے ساختہ یہ شعر پڑھا ؎

کسے نہ ماند کہ دیگر بہ تیغ ناز کشی
مگر کہ زندہ کنی خلق را و باز کشی

یہ شعر کڑی کمان کے تیر کی طرح زبان سے نکلا اور ٹھیک نشانے پر جا بیٹھا۔ نادر یہ برجستہ شعر سن کر اٹھ کھڑا ہوا اور قتل عام بند ہو گیا۔ ان تخیلی جوابوں کے بعد تحقیقی جواب یہ ہے کہ شاعر کے دم قدم سے تمام علوم وفنون کی ترتیب وتنظیم جس عمدہ سلیقے اور بہتر طریقے سے قائم ہوئی ہے ایسی کامل جامعیت کسی دوسرے منتظم یا مرتب کے نصیب میں نہیں آئی۔ اگر ادب اور لٹریچر سے قوموں کا بننا بگڑنا وابستہ ہے تو یہ کام صرف شاعر کا ہے کہ وہ ادب اور لٹریچر کو اس قابل بناتا ہے جو بازاری اور پہاڑی خودرو بولیوں سے بڑھ کر علمی اور ادبی لٹریچر بن سکے۔ تحفظ زبان کی اہم خدمت شاعری نے انجام دی ہے اور ہمیشہ دیتا رہے گا۔ اگر شاعر نہ ہوتا تو آج ہماری ہندوستانی اردو زبان دو تین سو برس پہلے کی نثر ونظم کا تمسخر آمیز نمونہ ہوتی جس کی دو چار مثالیں سنیے۔ میرزا رفیع سودا لکھتے ہیں۔

"مضمون سینے میں بیش از مرغ اسیر نہیں کہ ہو بیچ قفس کے جس وقت زبان پر آیا فریاد ہے واسطے"

"گوش دادرس کے"

انشاء اللہ خاں کی گفتگو یہ ہے ۔

"ابتدائے سن صبا سے تا اوائل ریعان اور اوائل ریعان سے الی آلان اشتیاق بالایطاق"
تقبیل عتبۂ عالیہ تہہ سجدے تھے کہ سلک تحریر و تقریر میں منظم ہو کے لہٰذا بے واسطہ و وسیلہ حاضر ہوں۔"

کربل کتھا کے مولف فضلی یوں رقم طراز ہیں ۔

"پھر دل میں گزرا کہ ایسے کام کو عقل چاہیئے کامل اور مدد کسو طرف سے ہووے شامل کیونکہ بے تائیدِ صمدی"
"اور بے امداد احمدی یہ شکل و صورت پذیر نہ ہووے اور گوہر امید رشتۂ مراد میں نہ پیروے لہٰذا"
"کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا مخترع اور اب تک ترجمہ فارسی بعبارتِ ہندی نہیں ہوا مستمع ۔"

ان نثروں سے پہلے کی نظم سنیئے ؎

گر بعفنہ زاغ کسے در زیر سیمرغ ہند　　از اصل خود نا بر در دل اخر گلیلا ہوئے پر

ایک اور صاحب فرماتے ہیں ؎

ہم نا تمن کو دل دیا تم دل لیا اور دکھ دیا　　ہم یہ کیا تم وہ کیا ایسی بھلی یہ پیت ہے
سعدی دگفتہ ریختہ در ریختہ دُر ریختہ　　شیر و شکر آمیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

ان پرانے تبرکات کے مقابل میں ذیل کے تکلفات شعری دیکھئے اور انصاف کیجئے کہ یہ صفائی یہ دل کشی یہ ترکیب اور یہ طرز ادا کس کی کاوشوں اور کاہشوں سے پیدا ہوئی ۔ اگر شاعر نہ ہوتا تو کیا نظم نثر سے بہتر ہو سکتی تھی اور کیا ایسے نمونے مل سکتے تھے ۔

تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو　　رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے
در پہ بیٹھے ہیں تیرے بے زنجیر　　یہ عجب طرح کی پابندی ہے
ابھی پامال کر گیا ہے مجھے　　وہ جو دامن اٹھائے جاتا ہے
تیرے کوچے ہر بہانے ہمیں دن سے رات کرنا　　کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا
دم نزع آخر نکل آئے آنسو　　کہاں جا کے چوکے وفا کرنے والے

شاعری انسان اور فطرت کی تصویر ہے اور شاعر ایک ایسی طبیعت رکھتا ہے جو غائب سے بالکل اسی طرح متاثر ہوتی ہے جس طرح کہ حاضر سے ۔ شاعر ایک ایسا انسان ہے جس کو زندہ احساس ، جوش ، لطافت ، فطرت انسانی کا علم اور وسعت دل اس مقدار سے جو عام بنی نوعِ انسان میں مشترک خیال کی جاتی ہے ۔ بدرجہا زیادہ بخشی گئی ہے ۔

شاعری کو انسانی زندگی سے اس طرح وابستہ سمجھنا چاہیے جس طرح ناخن کو گوشت سے ، حنا کو رنگ سے اور نگاہ کو اچھی شکل سے بالآخر بطور نتیجۂ کلام کہا جاتا ہے کہ اگر دنیا میں شاعر نہ ہوتا تو خدا کی خدائی نہ ہوتی اور جب خدا کی خدائی نہ ہوتی تو خدا ہی خدا ہوتا ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا ، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

باب المراسلہ والمناظرہ

(مولانا عرشی امرتسری)

"نگار پاکستان" اگست نمبر میں حضرت شوق نیموی کے مختصر حالات دیکھے۔ سخت تشنگی محسوس ہوئی۔ جناب حبیب الحق ندوی صاحب ذرا تفصیل سے کام لیتے تو بہتر ہوتا۔ اب بھی موقع ہے۔ ایک قسط اور ان کی ادبی لسانی اور دینی تصانیف کے تعارف و تبصرہ سے متعلق لکھ دیں تو مجھ ایسے کئی عقیدت مندانِ شوق کے شوق کی تسکین و تکمیل ہو جائے گی۔ میں ان مرحوم کا پرانا ارادت مند ہوں، ان کی لسانی تحقیق سے مستفید ہوتا رہا ہوں۔

جناب حبیب الحق صاحب نے حضرت شوق کے اشعار کے انتخاب میں سہل انگاری فرمائی ہے۔ ورنہ اس سے بہتر اشعار نقل کئے جا سکتے تھے۔ جو شاعر ایسے شعر کا خالق ہو سکتا ہے جس پر استاد داغ بیچین ہو جائے۔

ستم و جور کی فریاد سے ہم در گزرے ایسے گھبرائے ہوئے تم سر محشر کیوں ہو؟

اس کے کلام سے صرف ایسے پُر تکلف شعر نقل کرنا، ان کی شاعری کا صحیح تعارف نہیں ہے:

آتش قدم اس طرح جو ہوں جوش جنوں میں بے شک کوئی انگارا ہے زنجیر کا دانہ

اس زمین میں آپ نے چھ شعر نقل فرمائے ہیں۔ جن میں تین مرتبہ "زنجیر کا دانہ" کی تکرار ہوئی ہے۔ اول تو یہی سمجھ میں نہیں آتا کہ "زنجیر کا دانہ" کیا چیز ہے۔ کیا اردو بولنے والوں میں اس کا استعمال کہیں ہوا ہے یا ہو رہا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ شوق مرحوم کی ابتدائی مشق کی محض قافیہ پیمائی اور ردیف آرائی ہے۔ اگر وہ زندہ ہوتے تو اس کی اشاعت پسند نہ فرماتے جیسا کہ ان کے اپنے الفاظ سے ظاہر ہے:۔

"حق بات یہ ہے کہ مجھے موجودہ (منتخب) دیوان بھی باوجود اس قدر انتخاب کے پسند نہیں۔" (نگار پاکستان اگست ۶۴ء صفحہ ۳۵)

انھوں نے اپنی پسند کے جو اشعار حمد پیش کئے ہیں ان میں بھی کوئی خصوصیت نظر نہیں آتی بلکہ بعض شعر تو ان کے علمی مرتبے سے گرے ہوئے ہیں۔ مثلاً:۔

کہتا ہوں صدق دل سے دونوں کو خوشنما ہیں تجھ کو تو عجز میرا، تجھ کو غرور تیرا

اول تو عجز و غرور ایسی غیر مرئی و غیر مادی صفات کو "خوشنما" کہنا ہی محل نظر ہے۔ پھر مصرع ثانی "تو" بالکل حشو قبیح ہو رہا ہے۔ لیکن سب سے زیادہ تعجب مجھے اس پر ہوا کہ شوق نیموی ایسا علامہ "غرور" کے مکروہ و قبیح لفظ کو حمد کرتے ہوئے خدا کی طرف منسوب کر رہا ہے اللہ تعالیٰ کو مغرور کہنا غیر شعوری طور پر سہی۔ انتہائی .... کیا کہوں، کچھ کہا نہیں جاتا۔

قرآن مجید میں "غرور" بالفتح اسم صفت کے طور پر شیطان کے لئے وارد ہوا ہے۔ ولا یغرنکم باللہ الغرور (لقمان ۳۳) اور "غرور" بالضم مصدری معنی میں دھوکا، فریب کے معنی میں مستعمل ہے جیسا کہ فرمایا ہے وما یعدھم الشیطان الا غرورا (بنی اسرائیل ۶۴) بلاشبہ اللہ تعالےٰ کی صفات میں ایک صفت "متکبر" بھی ہے لیکن ایک فاضل علامہ کا "مغرور و متکبر" کو مترادف سمجھ لینا محل حیرت ہے۔ "متکبر" "کبر" سے مشتق ہے جس کے بنیادی معنی بڑائی ہے مرتبے میں ہو یا جسامت میں۔ یہ صغر کی ضد ہے اور غرور کا بنیادی مطلب ہی دھوکا فریب ہے۔

کیا میری یہ سطور جناب حبیب الحق ندوی صاحب تک پہنچ سکیں گی؟

(نگار) مولانا عرشی نے جو کچھ تحریر فرمایا ہے اس سے مجھے بالکل اتفاق ہے اور مجھے امید ہے کہ جناب حبیب الحق صاحب اس پر توجہ فرمائیں گے۔

باب الاستفسار

(۱)

اسلامی تعلیم و شریعت

(جناب علی مقصود۔ ایڈوکیٹ۔ کراچی)

پروفیسر نظیر صدیقی کے استفسارات اور آپ کے جوابات (نگار ماہ مارچ و جولائی) مجھے بھی مجبور کرتے ہیں کہ کچھ دریافت طلب امور کے متعلق آپ سے رجوع کروں۔ یہ جرأت اس وجہ سے کرتا ہوں کہ آپ بے خوف و خطر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور یہ وہ شے ہے جو اس وقت تقریباً مفقود ہے، جو اہل دانش کہلانے کے مستحق ہیں اول تو ایسی جنس فی الوقت اپنے ملک میں ہے ہی نہیں اور جو ہیں بھی وہ وقتی مصالح سے مجبور ہو کر دیکھ بھال کر قدم اُٹھاتے ہیں۔

اصلاح معاشرہ کے سلسلے میں آپ کے خیالات سے کوئی اختلاف نہیں کر سکتا لیکن سوال یہ ہے کہ صحیح تعلیم کہاں سے آئے اور وہ کس قسم کی ہو۔ کیا صحیح تعلیم سے آپ کی مراد اس تعلیم سے ہے جس کے نتیجہ میں، اسپنوزا، ڈیکارٹ اور والٹیر جیسے باغی پیدا ہوئے یا وہ تعلیم جس نے دنیا کو کارل مارکس جیسی عظیم شخصیت دی۔ بغیر مزید وضاحت کے آپ نے سمجھ لیا ہوگا کہ میرے خیالات کی روانی کس طرف ہے۔ میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ ایسی ہی چند شخصیتیں برصغیر ہند میں بھی پیدا ہوئیں جن میں سرسید احمد خاں کا نام سر ورق لکھا جا سکتا ہے اور پھر موجودہ دور میں خود آپ کی ذات سے بھی بہت کچھ ذہنی انقلابات وابستہ ہیں، ابھی کچھ روز قبل مقالات سرسید میرے ہاتھ آ گئے۔ ان کو پڑھ کر مجھے اندازہ ہوا کہ سرسید نے امام غزالی کے اکثر نظریات کا کس طرح قلع قمع کیا ہے۔ ایسی بصیرت افروز کتاب کتنے آدمی پڑھتے ہیں اور مجھے یقین ہے کہ اس کتاب کو کسی یونیورسٹی میں Introduce کرتے ہوئے ادارہ کی ______ Academic council کے ہاتھ لرز جائیں گے۔ اگر ابو حامد الغزالی اس وقت موجود ہوتے تو مجھے یقین کامل ہے کہ سرسید کے سوالات کا جواب دینا ان کے بس کی بات نہ تھی اور مجبوراً اُن کو تصوّف کی چھتری کے سایہ میں پناہ لینا پڑتی۔

اس وقت جو تعلیم ہمارے نوجوانوں کو دی جاتی ہے وہ محض بیکار سی چیز ہے۔ اس سے تجسّس اور تفکر کی

صلاحیتیں پیدا ہو ہی نہیں سکتیں۔ مثال کے طور پر ایک مضمون کا حوالہ دیتا ہوں جو کہ ماہ مارچ کے ڈان کے میگزین سیکشن میں چھپا تھا اور اس کے لکھنے والے ایک تاریخ کے پروفیسر ہیں جو بقول اپنے ۳۰-۴۰ سال سے تاریخ پڑھا رہے ہیں۔ اس مضمون میں انھوں نے اسلام میں الیکشن کا طریقہ بتایا تھا اور اس مضمون کا Substance یہ تھا کہ جس طرح بعد وصال رسول حضرت ابو بکر کا الیکشن ہوا تھا یعنی یہ کہ پہلے چند آدمیوں نے بیٹھ کر ایک آدمی کو منتخب کر لیا اور پھر بعد میں رضامندی یا نارضامندی سے بیعت حاصل کر لی۔ بقول پروفیسر صاحب بس یہی طریقہ اسلامی ہے اور اس سے انحراف اسلام کے خلاف ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ انسان نے لاکھوں انسانوں کی قربانی کے بعد جو کچھ حقوق حاصل کئے ہیں وہ سب کے سب قلم زد کر دئے جائیں۔ غور فرمائیے کہ اگر ایسی تعلیم نوجوانوں کو دی جائے گی تو ان سے آئندہ کیا امید کی جا سکتی ہے۔ کیا ایسے سبق سیکھنے کے بعد یہ امید کی جا سکتی ہے کہ یہ بچے کبھی اس قابل ہو سکیں گے کہ کسی مضبوط سیاسی بنیاد پر معاشرہ کی تعمیر کر سکیں۔ میں تو قطعاً ناامید ہوں۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے کہ مسلمان کہیں بھی ہوں گزشتہ ۱۳۰۰ سال گزر جانے کے باوجود ایک ایسا معاشرہ جس کی بنیاد پر ایک مضبوط سیاسی نظام پر ہو نہ بنا سکے۔ یہ مسلمانوں کے چہرہ پر ایک بدنما داغ ہے۔ اس دور میں اسلامک سوشلزم، اسلامک ڈماکریسی، اسلامک آئیڈیولوجی جیسے الفاظ بہت سننے میں آرہے ہیں۔ مولوی بھی بہت چیختا ہے اور سیاسی پلیٹ فارم سے بھی کچھ ایسی ہی آوازیں سننے میں آتی ہیں۔ مجھ جیسا نافہم انسان کم از کم ان الفاظ کے صحیح معنی سمجھنے سے قاصر ہے۔ اسلامک سوشلزم اور اسلامک ڈیماکریسی تو مطلقاً بے معنی الفاظ ہیں۔ اسلامک آئیڈیولوجی کے متعلق اکثر میں نے غور کیا مگر میں اس کا صحیح مفہوم نہ سمجھ سکا۔ خدارا فرمائیے کہ آپ کیا سمجھتے ہیں۔ ایک مسئلہ صحیح قسم کے قانون کا ہے۔ یعنی یہ کہ ہمارے ملک میں اسلامی قانون کا رواج ہونا چاہئے۔ اس سلسلے میں ایک بات آپ کے سامنے رکھتا ہوں۔ اس پر غور فرمائیے اور اہل الرائے مجھے جواب دیں تو میں شکر گذار ہوں گا۔

اسلامی قانون میں ایک لڑکی بلوغ پر پہنچ کر قطعاً اپنی رائے کی مالک ہے۔ وہ اپنی رضامندی سے اور ولی کی رضامندی کے بغیر جس سے چاہے نکاح کر سکتی ہے اور اسلامی قانون میں نو سال تک کی لڑکی بالغ بھی جا سکتی ہے۔ ہمارے قوانین میں سولہ سال سے کم کی لڑکی کو یہ اختیار نہیں کہ وہ ایسا کر سکے اور ایسا کرنے والا تعزیرات پاکستان کی نظر میں مجرم ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا قانون orthodox اسلامی قانون کے خلاف ہے۔ اب اگر اسلامی معاشرہ بنانے کے خیال سے اسلامی قوانین کا نفاذ ہوگا تو دفعات ۳۶۳/۳۶۶ کی تنسیخ کرنا پڑے گی۔ ایک اور بات سنئے۔ اسلامی قوانین میں قتل کے معاملے میں مقتول کے وارث جرم کو Compromise کر سکتے ہیں اور خون بہا لے سکتے ہیں۔ اب ذرا یہاں سندھ اور پنجاب میں دوبارہ قتل کو (قابل راضی نامہ) Compoundable بنا دیجئے اور تماشہ دیکھئے۔

ایک مسئلہ اور بھی غور فرمائیے۔ ہمارے معاشرہ میں ابتدا سے لونڈیوں کی خرید و فروخت ہوتی آئی ہے کسی کا نام لئے بغیر تاریخ سے یہ مطلقاً ثابت ہے کہ شاید ہی کوئی بچا ہو جس کے حرم میں علاوہ منکوحہ عورتوں کے متعدد لونڈیاں نہ رہی ہوں۔ سلاطین عباسیہ (میں لفظ خلفاء نہیں لکھتا) کے اکثر صلحناموں

میں مفتوح کو علاوہ شہد، ریشم، اسلحہ اور ایسی ہی دیگر اشیاء کے سیکڑوں کی تعداد میں پاکیزہ لونڈیاں بھی دربار میں پہنچانا پڑتی تھیں۔ اور فرض کیجئے کہ اگر میں کسی سے دس بیس نوجوان حسین لڑکیاں خریدلوں اور بغرض نیلام وکٹوریہ روڈ پر ایک دوکان لے کر انھیں سجا بنا کر کھڑا کردوں تو کیا یہ میرا فعل اسلام کے خلاف ہوگا؟ اس کے جواز کو معلوم کرنے کے لئے تاریخ کی زیادہ ورق گردانی کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ ایسا ہوتا آیا ہے اور اس فعل کو کبھی un-Islamic نہیں سمجھا گیا۔

ہمارے اہل دانش کا جو حال ہے وہ ایک واقعہ سے ظاہر ہو سکتا ہے۔ تقریباً ایک سال کا عرصہ ہوا موتمر عالم اسلامی کے ایک جلسہ میں مجھے حاضری کا اتفاق ہوا۔ پنجاب کے ایک صاحب آئے جو کہ ایک بڑے وکیل بھی، انھوں نے اپنی تقریر میں کہا کہ "آجکل اسلام کو Modernise کرنے کا ذکر اکثر لوگ کرتے ہیں۔ میرا جواب ایسے اصحاب کے لئے یہ ہے کہ why not Islamise the modernity" یہ سن کر لوگوں نے تالیاں بجائیں اور بہت خوش ہوئے۔ پر کسی نے بھی غور نہ کیا کہ آخر اس جملے کے معنی کیا ہیں۔ میں تو اس جملہ کو محض لفظوں کا الٹ پھیر سمجھتا ہوں اور تقریباً بے معنی، Modernity کو Islamise کیسے کیا جا سکتا ہے؟ ہاں ایک صورت ضرور ہے اور وہ یہ کہ ہر Jet Plane پر "ہذا من فضل ربی" لکھ دیا جائے اور ہر صبح بنک کھلنے پر قرآن خوانی کی جائے اس کے علاوہ اور کوئی بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔

اس ساری تحریر سے میرا مقصد یہ ہے کہ آخر وہ صورت کونسی ہے کہ صحیح تعلیم کا رواج دیا جائے کیونکہ میری نظر میں کوئی تعلیم صحیح نہیں ہو سکتی جب تک کہ Scientific truth کا صحیح استعمال نہ کرسکیں اور اس کے بغیر عقلی استدلال کی قوت پیدا نہیں ہو سکتی مگر اس کے جو نتائج ہوں گے وہ ارباب حل وعقد برداشت بھی کرسکیں گے یا نہیں!

...ار) آپ کی تحریر میں تھوڑی سی خشونت پیدا ہوگئی ہے جو نتیجہ ہے غالباً آپ کے احساس کی شدت اور اسی کے ساتھ ان ...لجھنوں کا جو کوئی قطعی فیصلہ نہ کرسکنے کی صورت میں ہمیشہ ذہن انسانی کو مشوش بنا دیتی ہیں۔ لیکن میں یہ دیکھ کر خوش ہوا کہ آپ نے اپنے ...ات صاف کہہ دی خواہ میں اس کا کوئی شافی جواب دے سکوں یا نہ دے سکوں۔

اس میں شک نہیں کہ قوموں کی ترقی کی اصل بنیاد اشاعت علم ہے۔ لیکن ان دونوں کا باہمی تعلق سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ سب ...کا مفہوم اور اس کی غایت کو سمجھ لیا جائے۔

...ترقی بڑا جامع لفظ ہے جو انسان کے مادی و اخلاقی دونوں پہلوؤں پر مشتمل ہے، مادی ترقی سے میری مراد وہ علوم ہیں جو انفرادی طور پر انسان ...ند فطرت کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں اور اخلاقی ترقی سے مراد وہ اصول حیات ہیں جو پورے جامعۂ بشری کو ایک شیرازہ سے وابستہ ...نے کے لئے ضروری ہیں لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ترقی کے اس صحیح مفہوم کو جو دراصل انھیں دونوں غایتوں کے صحیح توازن و امتزاج ...ہے بہت کم لوگوں نے سمجھا۔

تاریخ عالم کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ توازن کے فقدان نے ہمیشہ انسان کو مختلف جماعتوں میں بانٹ کر ایک دوسرے

کے خلاف خونریزی پر آمادہ رکھا اور باوجودیکہ اس مادی اغراض کے تصادم کو دور کرنے کیلئے بڑے بڑے مصلحین و مفکرین اور انبیاء
کیا۔ لیکن نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ دنیا میں بڑی بڑی سلطنتیں ابھریں۔ بڑے بڑے اولعزم سورما پیدا ہوئے لیکن ان میں سے کوئی انسانی
کے درد دکھ کو دور نہ کر سکا۔

خیر یہ تو اس زمانے کی باتیں ہیں جسے آپ دور جہل و ظلمت کہہ سکتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا موجودہ دور کچھ اس سے مختلف
میں سمجھتا ہوں انسان نے پہلے بھی کبھی چین سے زندگی بسر نہیں کی اور اب بھی اس کا یہی حال ہے۔ فرق اگر کوئی ہے تو صرف اس قد
پہلے زیادہ تر اس کا جسم مجروح رہتا تھا اور اب اس کی روح زخمی ہے۔ پہلے خون کے قطرے ٹپکتے تھے اس کے گوشت و پوست سے
ٹپکتے ہیں اس کے ذہن و دماغ سے! اور اس کا اصل سبب وہی ہے جو میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔ یعنی انسان کی مادی و اخلاقی
عدم توازن اور نظام تعلیم کی سطحیت! لیکن اس سلسلے میں قدرتاً سب سے پہلے وہی سوال سامنے آتا ہے جس سے آپ کی تحریر کا آغا
یعنی یہ کہ "صحیح تعلیم کہاں سے آئے اور وہ کس قسم کی ہو"

صحیح تعلیم کا حقیقی مقصود میں پہلے ظاہر کر چکا ہوں کہ اس کا تعلق محض جامعۂ بشری کے استحسان سے ہے یعنی کسی خاص جم
یا طبقہ کی اصلاح نہیں بلکہ بلا قید ملک و ملت پوری دنیا کی اصلاح اور میں سمجھتا ہوں کہ اس مقصد کا اعلان سب سے پہلے رسول
کیا اور چند نفوس بھی ایسے پیش کر دئے جو ذہنی و عملی ہر حیثیت سے انسانیت اور تقاضائے انسانیت کا بہترین مظہر
افسوس ہے کہ زمانہ نے آپ کو اتنی فرصت نہ دی کہ وہ اس اساس انسانیت کو مستحکم کر جاتے، نتیجہ یہ ہوا کہ پچاس سا
اندر ہی اندر یہ تحریک ختم ہو گئی اور اس نے پھر وہی صورت اختیار کر لی جسے ملوکیت یا آمریت کہتے ہیں۔ اس سلسلے میں
کی بات یہ ہے کہ وہ تعلیم کیا تھی جس نے ایک دم ہوا کا رخ بدل دیا اور صدیوں کی چھائی ہوئی تاریکی کو روشنی میں تبدیل کر د
سوال کسی ظاہر پرست مولوی سے کریں گے تو وہ جواب میں تعلیم اسلام کا نام لے دے گا۔ اور مزید استفسار پر اس کی صراحت
"مذہب و اخلاق" کا بھی ذکر کر دے گا لیکن اس کے بعد اگر آپ اس سے یہ سوال کریں گے کہ مذہب سے کیا مراد ہے تو وہ صرف چ
عقائد بیان کر دے گا۔ جن کا تعلق اس دنیا سے نہیں بلکہ اس دوسری دنیا سے ہے جہاں محاسبۂ اعمال کے بعد جزا و سزا تو ضرور د
ہے لیکن اعتبار و بصیرت کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا، کیونکہ دنیائے عمل ہمیشہ کے لئے ختم ہو جاتی ہے۔ اس سلسلہ میں وہ اخ
ذکر کر دے گا لیکن ضمناً، کیونکہ اصل چیز اس کے نزدیک صرف عبادات ہیں اخلاق نہیں اور یہ بات کبھی اس کے ذہن میں نہ آ
اسلام کا اصل مقصود صرف درستی اخلاق و اعمال تھا اور عبادات کی حیثیت صرف ذریعہ و واسطہ کی سی تھی۔

پھر تعلیم اسلام کی یہ غلط تعبیر آج نہیں بلکہ پہلی صدی ہجری ہی میں شروع ہو گئی تھی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسلام نام رہ گ
روزہ نماز کا اور پاکیزگی اخلاق کا تصور بالکل ختم ہو گیا۔

(۱) اب اس تمہید کے بعد میں آپ کے سوالات کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔ آپ کا بنیادی سوال یہ ہے کہ صحیح تعلیم کہاں سے آ
مختصر سا جواب تو یہ ہے کہ مسلمانوں پر صحیح تعلیم کا دروازہ بند ہو چکا ہے اور میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اب دوبارہ اس
نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ وہ ایک جماعت کی حیثیت سے برائے نام باقی رہے اور دنیا کے بعض حصوں میں ان کی حکومت بھ
لیکن کوئی ممتاز قومی حیثیت اسے حاصل نہیں ہو سکتی، کیونکہ اس کے قوائے ذہنی و عملی بالکل مضمحل ہو چکے ہیں اور وہ صرف
و اتباع یا دوسروں کی امداد پر زندہ رہنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ سرسید نے غزالی وغیرہ کی تردید میں جو کچھ لکھا
صرف ذہنی نظریات سے تھا۔ لیکن عملی حیثیت سے مسلم قوم کی ترقی کی جو راہ انھوں نے متعین کی وہ یکسر تقلیدی تھی

انھوں نے مذہب سے توہمات کو دور کیا۔ لیکن عملی زندگی میں ان کا نقطۂ نظر صرف انگریزوں کے اتباع تک محدود رہا۔

تاریخ کے پروفیسر صاحب نے اوائل اسلام میں انتخاب امیر کی جو صورت بیان کی ہے وہ اصولاً اپنی جگہ بالکل درست تھی کیوں کہ اس وقت جبکہ آبادی لاکھ دو لاکھ سے متجاوز نہیں ہوئی تھی اور شیوخ کو قبائل کی پوری نمائندگی حاصل تھی۔ طلب رائے کا بہترین طریقہ وہی تھا جو خلافت راشدہ کے عہد میں اختیار کیا گیا اور اس میں شک نہیں کہ یہ اولین بنیاد تھی صحیح ڈماکریسی کی جو شارع اسلام نے قائم کی، لیکن اب کہ قبائلی نظام باقی نہیں رہا اور آبادی کروڑوں تک پہنچ گئی ہے۔ انتخاب کی بہترین صورت رائے عامہ ہی ہے بشرطیکہ اسے صحیح تنظیم کے ساتھ حاصل کیا جائے۔

تشریعی پہلو کے متعلق آپ نے جو کچھ لکھا ہے میں اس سے بالکل متفق ہوں۔ قانون نام کسی اخلاقی صداقت کا نہیں بلکہ اصلاح اخلاق کا ہے اور اسے زمانہ کے حالات کے پیش نظر بدلتے رہنا چاہیئے دنیا میں اس وقت تک خدا جانے کتنے قوانین وضع کئے گئے اور بہ لحاظ حالات ضروریات بدلتے رہے۔ خود اسلام میں فقہی احکام ہمیشہ ایک سے نہیں رہے اور مختلف ائمۂ فقہ کے اقوال میں باہمدگر کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس لئے شریعت اسلامی کو کوئی جامد چیز سمجھنا درست نہیں ہے اور غلط رسم و رواج کی رعایت کو اس کی بنیاد قرار دینا کسی طرح جائز نہ ہوگا۔

وضع قوانین کی اہم ترین شرط اجتہاد ہے اور قرآن میں سیکڑوں جگہ علم و حکمت کے نام سے اس کے استعمال کی ہدایت کی ہے، اور اس کی بہترین عملی صورت یہ ہے کہ باخبر حضرات کی ایک جماعت کو اس کا ذمہ دار قرار دے دیا جائے اور مجلس مقننہ اسی کے فیصلہ پر کاربند ہے۔

اسلام کو madernize کرنا اور madernity کو اسلامی صورت دے دینا۔ ان دونوں میں بڑا فرق ہے صورت اول تو قرین قیاس ہے کیونکہ اس کا تعلق فلسفہ و علم کلام سے ہے اور موجودہ عقائد اسلام کو کسی نہ کسی طرح Rationalize کیا جاسکتا ہے، لیکن maderni کو جس کا تعلق زندگی کی ذہنی و عملی دونوں پہلوؤں سے ہے اور تمدن و معاشرہ کے بیشمار جدید مسائل پر حاوی ہے، خالص اسلامی رنگ دے دینا کوئی معنی نہیں رکھتا جبکہ معتقدات سے ہٹ کر اسلامی رنگ کی کوئی تعین ہی اب تک نہیں ہو سکی۔

یہ بالکل درست ہے کہ صحیح تعلیم کا تعلق حقایق علمی سے ہے جسے آپ Scientific Truth کہتے ہیں اور اگر آج کوئی قوم ترقی کر سکتی ہے تو صرف انھیں حقایق علمی کے ذریعے سے۔ لیکن یہ اندیشہ آپ کو کیوں ہے کہ ارباب حل و عقد اسے برداشت نہ کر سکیں گے۔ آپ کا اشارہ غالباً علماء مذہب کی طرف ہے۔ لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ انھیں ارباب حل و عقد کیوں سمجھتے ہیں۔ تشریع و اصلاح کی خدمت ہمیشہ ارباب حکومت ہی نے انجام دی ہے اور انھیں کو اس طرف توجہ کرنا چاہیئے۔

---

(۲)

کبیرؔ

ب عبدالمجید حیرتؔ۔ کراچی)

ایک دوست کو کبیرؔ (دوہے والے کبیرؔ) کے حالات اور کلام مطلوب ہے۔ جس حد تک بھی

مل جائے۔ مجھے کچھ معلوم نہیں۔ ازراہ کرم توجہ فرمائیے۔ جواب بذریعہ نگار۔

(نگار) کبیر پندرہویں صدی عیسوی کے درویش تھے، لیکن ان کے صحیح حالات جن کی بنیاد پر ان کی زندگی کا مفصل تذکرہ لکھا جاسکے، معلوم نہیں، تاہم اس کا اظہار سب نے کیا ہے کہ وہ ایک مسلمان پارچہ باف کے متبنیٰ تھے اور بعد کو رامانند دشنوی کے مرید ہوگئے اس کا علم بالکل نہیں کہ ان کے حقیقی والدین کون تھے لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ ان کے ماں باپ کا بہت کمسنی میں انتقال ہوگیا ہوگا اور مسلمان پارچہ باف نے جو غالباً پڑوسی رہا ہوگا اور خود صاحب اولاد نہ ہوگا، انھیں متبنیٰ کر لیا ہوگا۔ چونکہ اس زمانے کے پیشہ ور طبقوں میں تعلیم کا رواج بہت کم تھا اس لئے کبیر بھی تعلیم سے محروم رہے اور ان کا ذریعہ معاش بھی یہی پارچہ بافی رہا۔ انھوں نے شادی بھی کی، اولاد بھی ہوئی۔ لیکن اس کی تفصیل معلوم نہیں، تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ وہ طبعاً بڑے کشادہ دل وسیع الاخلاق انسان تھے اور چونکہ ان کی رگوں میں ہندو خون دوڑ رہا تھا اس لئے اپنی طبعی افتاد کی بنا پر وہ رامانند دشنوی کے چیلے ہوگئے، جو بنارس میں ایک مرتاض برہمن کی حیثیت سے کافی مشہور و مقبول تھا۔ چونکہ رامانند تفریق مذاہب کا قائل نہ تھا اور صرف روحانیت و بلندی اخلاق کو اصل مذہب قرار دیتا تھا۔ اس لئے کبیر نے انھیں کے سامنے زانوے ادب تہہ کیا اور دیگر ہندو جوگیوں، فقیروں اور پنڈتوں کی طرف متوجہ نہ ہوئے۔

کبیر نے رامانند کی زندگی میں بھی اور اس کے بعد بھی اسی فلسفہ روحانیت کا پرچار کیا۔ جو رامانند کے پیش نظر تھا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دوسری جماعتوں کی طرف سے اس کی سخت مخالفت ہوئی، یہاں تک کہ ۱۴۹۵ء میں انھیں بنارس سے نکال دیا گیا اور ایک گاؤں مگدھر (ضلع بستی) میں مقیم ہوگئے اور یہیں ۱۵۱۸ء میں انتقال کیا۔

مشہور روایت ہے کہ ان کے مرنے پر ہندو مسلمانوں میں نزاع شروع ہوگئی، مسلمان کہتے تھے کہ ان کی تجہیز و تکفین مسلم طریقہ پر ہونا چاہیئے کیوں کہ وہ مسلمان تھے اور ہندو ان کی کریا کرم اپنے طریقہ پر کرنا چاہتے تھے کیونکہ ان کے نزدیک وہ ہندو تھے۔ اس کے بعد جب ان کی لاش سے چادر اٹھائی گئی تو جسم کے بجائے پھولوں کا ایک ڈھیر ملا۔ جس کا نصف حصہ ہندوؤں نے بنارس لے جا کر نذر آتش کیا اور باقی نصف حصہ مسلمانوں نے وہیں مگدھر میں دفن کر دیا۔ جہاں ان کا مقبرہ اب بھی مرجع عوام ہے۔

کبیر بڑے آزاد خیال صوفی منش انسان تھے اور قرآن و وید دونوں کا احترام کرتے تھے۔ وہ خالص انسانیت کے بزرگ تھے اور کسی خاص مذہب کے پابند نہ تھے۔ وہ خدا کو قدرت مطلقہ سمجھتے تھے اور صرف محبت و اخوت عام کے ذریعہ سے درک خداوندی کے قایل تھے چونکہ وہ پڑھے لکھے انسان نہ تھے اور اپنے جذبات و خیالات نہایت سادہ زبان میں ظاہر کرتے تھے، اس لئے عوام ان سے بہت متاثر ہوئے اور اس طرح ان کے ماننے والے بہ کثرت پیدا ہوگئے جنھیں "کبیر پنتھی" کہتے ہیں۔ کبیر کے اقوال زیادہ تر دوہوں کی صورت میں پائے جاتے ہیں اور اپنے بیان کی سادگی کے لحاظ سے بہت مقبول ہیں۔ لیکن یہ سب کے سب کبیر کے نہیں ہیں بلکہ ان میں سے اکثر الحاقی ہیں۔

یہ دوہے کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں اور کچھ قلمی نسخے کبیر پنتھی فقیروں کے پاس بھی موجود ہیں۔

---

(۳)

افغان قوم

(ابراہیم خاں صاحب۔ تمکور)

امید ہے آئندہ اشاعت میں افغان قوم کی وجہ تسمیہ پر مفصل روشنی ڈالیں گے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ "خالد بن ولید" کی نسل سے ہیں۔ کیا یہ صحیح ہے۔

(نگار) وہ قومیں جو افغانستان میں رہتی ہیں۔ چار نسلوں سے متعلق ہیں۔ (۱) افغان (۲) ایرانی (۳) ترک و مغل (۴) ہندوکش کے آریہ قوم۔ لیکن اب یہ چاروں نسلیں اس طرح باہمدگر مخلوط ہوگئی ہیں کہ ان میں کوئی فرق و امتیاز باقی نہیں رہا۔ افغان اور پٹھان ایک ہی قوم کے دو نام ہیں۔ گو بعض نے یہ ظاہر کیا ہے کہ افغان قوم سے مراد صرف دُرّانی جماعت ہے اور اس کے علاوہ دوسرے قبائل پٹھان ہیں جو پختون یا پشتون سے ماخوذ ہے یعنی وہ تمام قبائل جو پختو یا پشتو بولتے ہیں۔ چنانچہ اس نظریہ کی بنا پر بعض مستشرقین غلزئی۔ بنگش، خٹک، وزیری۔ کاکر، شیرانی قبائل کو پٹھان کہتے ہیں۔ افغان نہیں۔ لیکن یہ تفریق لغو ہے۔ پٹھان اور افغان دونوں دراصل ایک ہیں اور فرق اگر کوئی ہے تو صرف یہ کہ لفظ افغان، پٹھانوں کا ادبی لقب ہے۔ جس کا آغاز گیارہویں صدی ہجری میں البیرونی و عتبی کی تاریخ یمینی سے ہوتا ہے۔ گو اس لفظ کے صحیح ماخذ کی تحقیق ابھی تک نہیں ہو سکی۔

یہ خیال کہ افغان بنی اسرائیل ہیں صرف اس بنا پر قائم کیا گیا کہ افغانیوں اور یہودیوں کا چہرہ مہرہ بہت کچھ ایک دوسرے سے ملتا جلتا ہے۔ ورنہ یوں کوئی تاریخی شہادت اس بات کے تسلیم کرنے کی نہیں ہے۔

رہا افغانیوں کو خالد بن ولید کی نسل سے بتانا، سو یہ بھی بالکل خلاف حقیقت ہے۔ سولہویں صدی عیسوی میں مسلم قوموں کے درمیان ایک عام رجحان پیدا ہو گیا تھا کہ وہ اپنی نسل کا سلسلہ رسولؐ یا صحابہ رسول تک ملا دیں۔ چنانچہ اس سلسلے میں بلوچیوں کو میر حمزہ کی نسل سے ظاہر کیا گیا۔ داؤد پتروں اور کلہوڑا قوم کو حضرت عباس کی اولاد بتایا گیا اور افغانوں کو خالد بن ولید کی نسل سے۔

جب حضرت عثمان کے زمانے میں عبدالرحمان نے سجستان اور افغانستان کو فتح کیا تو یہاں کی آبادی نے اسلام قبول کیا خالد بن ولید سے اس کا کیا تعلق۔

شکیل احمد علوی (پولیس ٹریننگ کالج سہالہ)

"سینہ تمام داغ داغ، پنبہ کجا کجا نہیم"

کی اصل صورت کیا ہے۔

(نگار) نظیری کا اصل مصرع یوں ہے۔

تن ہمہ داغ داغ شد، پنبہ کجا کجا نہیم

منظومات

(سید حرمت الاکرام)

دل پہ اس یاد نے کیا کیا نہ ستم ڈھائے ہیں — مرے شانوں پہ بھی گیسو ترے، لہرائے ہیں
طے کئے ہیں نگہ و دل کے مراحل کتنے! — تری محفل میں بہت دور سے ہم آئے ہیں
جو بکھر کر تری رسوائی کا ساماں بنتے — دل کے وہ ٹکڑے تری نذر کو ہم لائے ہیں
آپ چاہیں تو خبر اپنی ہمیں بھی مل جائے — آپ سے اپنا پتہ پوچھتے ہم آئے ہیں

غم سے کیا جانیے کیوں دل ہے گریزاں حرمت
ورنہ آئینے چٹانوں سے بھی ٹکرائے ہیں

(نظر رشیدی۔ کامٹی)

پہنچ ہی جائیں گے یہ ہاتھ بھی گریباں تک — بڑھا رہا ہوں جنوں سے میں رسم و راہ ابھی

اپنا دامن بقید ہوش نظر — جانے کیوں تار تار کرتا ہوں

بے خودی میں جی رہا ہے آدمی — ہوش آجائے تو دنیا چھوڑ دے

ہم نہ گزریں گے تیرے کوچے سے — اور کیا رہ گذر نہیں ہے کوئی

آسماں سے آگ برساتا رہا تیرا جلال — ہم زمیں والے ترانے حمد کے گاتے رہے

مانا تمام عالمِ ہستی ہے اک فریب — لیکن یہی فریب حقیقت سے کم نہیں

خدا جب بے نیازِ کیف و کم ہے اے جہاں والو — یہ قیدِ بندگی کیوں ہے سمجھ میں کچھ نہیں آتا

دیر و کعبہ نظر آتے ہیں فریب آمادہ — دانستہ چھوڑ دیں اب شیخ و برہمن میرا

دیکھ کر تیری بے نیازی کو — ہم سے اب بندگی نہیں ہوتی

رسمِ حرم و دیر سے واقف تو ہوں لیکن — کچھ اور بھی مفہوم خدا میرے لئے ہے

نظر اِک دن خدا کی جستجو میں — پہنچتا ہے مقامِ گمرہی تک

بث قریشی)

کلیہ یہ ہے کہ موجیں لاکھ سر ٹپکیں مگر — کوئی ساحل چل نہیں سکتا کسی طوفاں کیساتھ

موت کیا ہے۔ موت اس عالم کو کہتے ہیں کہ جب — زندگی کا سامنا کرنے سے گھبراتے ہیں لوگ

سُنا کے رُودادِ تشنگی ہم۔ کریں بھی ساقی کی آنکھ کیسے نم
ہم اہلِ دل ہیں ہمارے مشرب میں دل دکھانا روا نہیں ہے

اب اس بہار کے عالم کو دیجئے کیا نام — کہ پھول پوچھ رہے ہیں شگفتگی کیا ہے؛

خدا گواہ کہ اے بیثؔ راہِ ہستی میں — قدم قدم پہ قیامت ہے دیدہ ور کیلئے

منظرِ بہاراں سے لطف اُٹھانے والے دیکھ — سانحہ تبسم کا سہہ گئی کلی تنہا

مطبوعاتِ موصولہ

(۱) ابوالعلاء المعرّی (۲) چند تقریریں

محمد مظہر بقا - ایم - اے - فاضل دیوبند

(۱) ابوالعلاء احمد بن عبداللہ اپنے عہد کے مشہور نقاد اور مفکر تھے۔ چار سال کی عمر میں چیچک نکل آنے سے اندھے ہوگئے تھے۔ لیکن حافظہ بلا کا پایا تھا جو ایک بار سن لیتے وہ ہمیشہ کیلئے ذہن میں محفوظ ہوجاتا۔ ہرچند کہ اُن کا رنگ شاعری متنبّی سے ملتا جلتا تھا اور ان کی تعلیم و تربیت بھی اسی نہج پر ہوئی تھی لیکن ان کی غیور طبیعت نے کبھی مدح سرائی کو پسند نہیں کیا۔ وہ خود گوشہ نشیں تھے اور اپنی ساری دولت غربا میں تقسیم کر دیا کرتے تھے۔

مشرق میں ان کے کلام کی شہرت ان کے ابتدائی مجموعہ کلام سقط الزند کے سبب سے ہوئی۔ یہ کتاب اُن کے مسلک شاعرانہ اور جدت فکر کا مظہر ہے۔ لیکن ان کے فکر و ذہن کی رسائی کا اصل اندازہ " لزوم مالایلزم " اور " رسالۃ الغفران " سے ہوتا ہے۔

محمد مظہر بقا صاحب نے اپنی مختصر کتاب میں انھیں ابوالعلا بن احمد کی زندگی اور شاعرانہ خصوصیات سے بحث کی ہے۔ یہ بحث اگرچہ مختصر ہے لیکن جو کچھ ہے غور و فکر اور غائر مطالعہ کا نتیجہ ہے۔

(۲) " چند تقریریں " جیسا کہ نام سے ظاہر ہے محمد مظہر بقا صاحب کی دینی تقریروں کا مجموعہ ہے۔ یہ تقریریں اکثر ریڈیو سے نشر ہوچکی ہیں اور نہ صرف یہ کہ مذہبی و علمی نقطہ نظر سے اہم ہیں بلکہ ان کی ادبی اہمیت بھی مسلم ہے۔ اس لئے کہ اس مجموعۂ تقاریر میں " معلم حکمت " " بشیر و نذیر " " صلح جوئی " اور " بہتان " وغیرہ پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ زبان و بیان کا خاص لطف بھی رکھتا ہے۔

" ابوالعلاء المعرّی " جس میں ۸۰ صفحے ہیں ایک روپیہ میں۔ اور " چند تقریریں " جس میں ۱۱۲ صفحے ہیں ایک روپیہ چار آنے میں مل سکتی ہے۔

میرے خوابوں کی سرزمین

از صہبا لکھنوی

ناشر- مکتبۂ افکار - رالبن روڈ کراچی - صفحات ۲۳۲ - قیمت چار روپے

صہبا لکھنوی شاعر اور صحافی کی حیثیت سے محتاج تعارف نہیں رہے۔ یہ کتاب انھیں کے ایک سفر کی یادگار یا روئیداد ہے جو مشرقی پاکستان کے پندرہ روزہ دورے سے تعلق رکھتی ہے۔ اسے پندرہ روزہ ڈائری بھی کہہ سکتے ہیں اس لئے کہ آغاز سفر سے لیکر اختتام سفر تک کے سارے واقعات اس میں روزنامچہ کی صورت میں درج کیے گئے ہیں۔

یہ واقعات مشرقی پاکستان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر محیط ہیں اور صحافی نقطۂ نظر سے یوں کارآمد ہیں کہ جو لوگ مشرقی پاکستان کی دید سے اب تک محروم ہیں وہ گھر بیٹھے اس کتاب کے ذریعہ اس کی ایک جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ مصنف نے اِس

کتاب کو صرف دیدہ و شنیدہ واقعات و تجربات تک محدود نہیں رکھا بلکہ شنیدہ کی مدد سے بھی اس کتاب کو دلچسپ اور مفید بنانے کی کوشش کی ہے۔

نیم روز

اردو کے ممتاز شاعر تابش دہلوی کا مجموعہ کلام ہے جسے اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے خاص اہتمام سے شائع کیا ہے، ابتدا میں "حرف اول" کے نام سے خود تابش نے غزل کے فکر و فن کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور رائے کی تائید میں مختلف شعرا کے کلام سے مثالیں بھی دی ہیں۔ لیکن غلطی سے اس شعر کو۔

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے   عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

میرؔ سے منسوب کر دیا ہے۔ بعد ازاں ادریس صدیقی نے تابش کی شاعری کا جائزہ لیا ہے یہ جائزہ اختصار کے باوجود جامع ہے۔

تابش دہلوی اردو کے ان معدودے چند شاعروں میں سے ہیں جو شاعری کو "حمزہ کا قصہ" یا "لڑکوں کا کھیل" نہیں سمجھتے۔ بلکہ قدیم دہلوی شعرا کی طرح وہ قطرہ میں دجلہ اور جزو میں کل دیکھنے دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ "نیم روز" کی غزلوں کے مطالعہ سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ تابش، بعض دوسرے معاصر شعرا کی طرح فکر و فن کے سلسلے میں سہل انگار نہیں ہیں، وہ الفاظ کی تلاش تراکیب کی ایجاد، استعارات کے ابداع اور محاورات کے استعمال میں پوری توجہ صرف کرتے ہیں۔ اسی لئے ان کے یہاں زبان و بیان کی وہ بے اعتدالیاں نظر نہیں آتیں جو دور حاضر کی شاعری میں عام ہیں اور جنھیں آج کا شاعر اپنے جہل و تساہل کو زیر نقاب رکھنے کے لئے جدت و اختراع کا نام دیتا ہے۔

ایک اور چیز تابش کی شاعری کو دوسرے غزل گو شعرا سے ممتاز کرتی ہے اور یہ ہے دہلویت کا پاس۔ تاریخ میں دہلویت نام ہے سلاطین و امرا کے تزک و احتشام کا اور ہند ایرانی تہذیب و ثقافت کی مرکزیت کا، لیکن شاعری میں دہلویت کہتے ہیں خیال کی پاکیزگی کو جذبہ کی صداقت کو، بیان کی صفائی کو، اسلوب کی دلکشی کو، روحانی اقدار کے پاس کو۔ داخلیت کے انعکاس کو۔ لفظ و معنی کے باہمی ارتباط کو درد مندی و انسان دوستی کو۔ اور میر و مرزا سے لے کر سائل و بیخود تک کی روایات شعری کے احساس کو۔ یہ ساری چیزیں تابش کی شاعری میں شعوری یا غیر شعوری طور پر بڑی خوبصورتی سے در آئی ہیں۔ اور اسی کی بدولت ان کی شاعری میں معنی خیزی و دل نشینی کی وہ سنجیدہ فضا پیدا ہوئی ہے جس سے ان کے بہت سے ساتھی محروم ہیں۔

دو سو صفحات کا یہ مجموعہ کلام۔ دبیز کاغذ پر پاکیزہ کتابت، دیدہ زیب چھپائی اور خوبصورت جلد و سرورق کے ساتھ شائع ہوا ہے اور اردو اکڈامی سندھ کراچی سے مل سکتا ہے۔

اردو کا بہترین انشائیہ

مرتب ۔ ڈاکٹر وحید قریشی

ناشر ۔ میری لائبریری لاہور ۔ صفحات ۔ ۶۲۸

کاغذ، کتابت اور طباعت ۔ مناسب   قیمت ۔ پانچ روپیہ پچاس پیسے

یہ کتاب دراصل انتخاب ہے اردو کے انشائی ادب کا جس میں فاضل مرتب نے قدیم داستان، افسانہ، مضمون نگاری اور انشائے لطیف سبھی کو شامل کر لیا ہے۔ اس طرح اس کتاب میں رجب علی بیگ سرور سے لے کر مشتاق احمد یوسفی اور نظیر صدیقی تک تقریباً پچھتر انشائیہ نگاروں کے نام آ گئے ہیں۔ بعض مصنفین کے متعدد اور بعض کے ایک دو انشائیے منتخب کئے گئے ہیں لیکن اسطرح کہ وہ اس صنف کے ہر پہلو کا احاطہ کر لیتے ہیں۔

فاضل مرتب نے مصنفین کے مختصر حالات اور تصاویر کی مدد سے اس کتاب کی زینت و افادیت میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ لیکن اس کتاب کا سب سے کارآمد حصہ ابتدائی مقالہ ہے جس میں مرتب نے انشائیہ کے فن پر عالمانہ بحث کے ذریعہ اس صنف کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کیا ہے۔ اُردو میں یہ انتخاب اپنی نوع کی پہلی چیز ہے اس لئے امید ہے کہ یہ کتاب اردو ادب کے عام قارئین میں عموماً اور طلبہ میں خصوصاً مقبول ہوگا۔

شہر نوا

محشر بدایونی کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ محشر نے اچھی نظمیں بھی کہی ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ غنائی شاعری کی لطیف ترین صنف ، غزل کے شاعر ہیں۔ غزل قدیم ہو یا جدید، موسیقی کی سحر کاری سے خالی نہیں ہوتی گویا غزل ایک قدیم ساز موسیقی "ستار LYRE" ہے جسے خارجی محرکات نے ہلکی سی جنبش دی اور اس کے تاروں سے تجدد و تغادل کے نغمے پھوٹ نکلے، غزل کا یہ ساز شاعر سے ایجاز و ایمائیت، زود حسی و خود سپردگی، انفرادی شدت احساس، احساس کی لطافت و نزاکت الفاظ کے مخصوص ربط و ضبط اور دل گداختہ کی روداد نگاری کے سلیقے کا مطالبہ کرتا ہے۔ یہ سلیقہ "شہر نوا" کے شاعر میں نظر آتا ہے۔

"شہر نوا" کے پہلے حصے میں سنہ ۱۹۵۸ء سے سنہ ۱۹۶۳ء اور دوسرے میں اس سے پہلے کی غزلیں ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ سنہ ۱۹۵۸ء کے بعد کی غزلوں میں بہ اعتبار معنوی ایک خاص قسم کی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ تبدیلی وقت کے بدلتے ہوئے تقاضوں اور اور شاعر کے نئے تجربات زندگی کے تحت ناگزیر بھی تھی لیکن نئی غزلوں کو، پرانی غزلوں کے دھیمے، نرم اور پر تاثیر لب و لہجے سے یکسر الگ خیال کرنا درست نہیں، بہ حیثیت مجموعی ان کی غزلوں کا اندرونی آہنگ ایک ہی ہے اور اسی آہنگ کی بدولت ان کی آواز قدیم و جدید دونوں قسم کی غزلوں میں پہچان لی جاتی ہے۔ سنہ ۱۹۵۸ء سے پہلے کے چند اشعار دیکھئے۔

آنکھیں کھولو آنکھیں موندو آنکھوں کا ہے کھیل — دنیا تم چاہو تو حقیقت تم چاہو تو خواب

سبھی صحن چمن میں پھول چننے کو نہیں آتے — کچھ اپنے دامنوں میں خار الجھانے بھی آتے ہیں

کوئی غنچہ کھلے چونک پڑتا ہوں میں — جیسے میری ہی جانب ہے روئے سخن

غم کی صدیاں سمٹی ہوئی ہیں — مجبوری کے ایک نفس میں

کون ہے اس محفل کی رونق — ہم کیا جانیں، ہم تو نہیں ہیں

چٹک اے کلی لیکن آہستگی سے — یہ آواز گوشِ خزاں تک نہ پہنچے

آکہ اس تماشے پر خلوتوں میں ہم ہنس لیں — تجھ سے میں گریزاں ہوں مجھ سے تو گریزاں ہے

بھونرا اپنی موج میں گونجا — کیا رکھا تھا پھول کے رس میں

اب سنہ ۱۹۵۸ء کے بعد کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہم خس و خاشاکِ آوارہ گزرگاہوں کا بوجھ — رقص کرنے تیرے کوچے کی ہوائیں آئے ہیں

تجھ سے مل کر سبھی اب دامن چھڑا لیں گے مگر — ساتھ جن کانٹوں کے ہم راہ وفا میں آئے ہیں

ستارگانِ شب اس سے بچ کر نکل رہے ہیں یہ دزد و راہزن کا
ابھی ادھر سے گیا ہے سورج حساب لکھتا کرن کرن کا

کوئی زنداں میں غمخوار ہو یا نہ ہو اپنے کام اپنی زنجیر یاآئے گی
دمبدم رقص کرتے رہیں گے کہ یوں قفل در ٹوٹنے کی صدا آئے گی

نازک دل کی موت ہے اور ہم ٹھہرے نازک دل
نازک دل کو کیا کیا صدمے پہنچاتے ہیں لوگ

تو مجھے بلوا نہ اپنی خلوتِ خاموش میں — لاکھ ہنگامے ہیں میرے ساتھ میں تنہا نہیں
زخم آور گی خیر بھر جائے گا — شہر والوں نے اپنا تو جانا مجھے
اتنی کم فرصت میں نہ پاس آؤ تم — جاؤ تو پھر کبھی آزمانا مجھے
کوئی خطرہ تو راہ یقیں میں نہ تھا — احتیاطاً ٹھہرتے ٹھہرتے گئے

ان سارے اشعار میں معمولی فرق کے ساتھ ایک ہی قسم کی گہرائی و دلکشی ایک ہی قسم کی دردمندی و تازگی اور ایک ہی قسم کا تیکھا پن ملتا ہے ۔صرف یہ کہ بعد کے اشعار میں جو معنوی گہرائی ہے وہ پہلی قسم کے اشعار میں کم ہے ۔

کتاب کی چھپائی، کتابت طباعت اور جلد بہت اچھی ہے اور تین روپے پچاس پیسے میں مکتبہ ماحول کراچی سے مل سکتی ہے

اشرف المخلوقات

از ڈاکٹر سید اختر احمد۔ ایم۔ بی۔ بی۔ ایس (عثمانیہ)
ناشر :- پالی اسٹڈی سرکل۔ حیدر آباد دکن۔ صفحات :- ۱۲۲ ۔ قیمت :- ایک روپیہ ۵۰ پیسے

اس سے پہلے بھی ڈاکٹر سید احمد اختر کی دو مختصر کتابیں " خالق کائنات " اور " اسرار کائنات " علوم معاشرتی و دینی میں اُن کے درک و انہماک کا ثبوت دے چکی ہیں۔ زیرِ نظر کتاب جس کے مباحث کا مرکز حیات انسانی ہے ۔ گویا پچھلی دو کتابوں کا تتمہ ہے ۔

اس میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے انسانی زندگی اور اس کی کامیابی کے امکانات پر بڑی مدلل و مفصل بحث کی ہے ، لیکن یہ بحث محض نظری مسائل یا فلسفیانہ موشگافیوں تک محدود نہیں ہے بلکہ قابلِ عمل راہیں بھی دکھاتی ہے ۔ یہ راہیں پیچیدہ نہیں سادہ ہیں اور اتنی سادہ کہ اگر آج کا انسان ان پر گامزن ہو سکے تو کوئی عجب نہیں کہ وہ اپنی کھوئی ہوئی عظمت دوبارہ حاصل کر کے واقعی اشرف المخلوق کہلانے کا مستحق ہو جائے ۔

یہ دلّی ہے

از یوسف بخاری
ناشر :- ایچ۔ ایم۔ سعید کمپنی پاکستان چوک کراچی ۔ صفحات ۳۵۸ ۔ قیمت :- پانچ روپے

اردو کے ممتاز اہلِ قلم جناب یوسف بخاری کی تصنیف ہے جس میں موصوف نے دلّی کی زبان میں دلّی کی داستان سنائی ہے، یہ داستان دلچسپ بھی ہے اور عبرت ناک بھی ۔ دلچسپ اس لحاظ سے کہ اس کے ذریعہ دہلوی تہذیب و معاشرت کی تقریباً وہ ساری صورتیں سامنے آجاتی ہیں۔ ع

اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

اور عبرتناک اس لئے کہ جس کے ذکر سے کچھ دنوں پہلے تک زندگی کرنے کا حوصلہ پیدا ہوتا تھا اب اس کے ذکر سے آنکھیں نم ہو جاتی ہیں ۔

بات یہ ہے کہ دلّی محض کسی شہر کا نام نہیں بلکہ وہ نام ہے اس تہذیبی و ثقافتی زندگی کا جس کے آثار و نقوش آج بھی پاک و ہند کے ہر شعبۂ حیات ، کیا مصوری و خطاطی کیا فنِ تعمیر و شاعری ، کیا رقص و موسیقی کیا زبان و ادب ۔ کیا صنعت و حرفت کیا تقریب و تفریح سب میں اس کے نقوش و آثار صاف نظر آتے ہیں ۔ یوسف بخاری صاحب نے انھیں نقوش و آثار کو کتابی صورت میں

محفوظ کردیا ہے اور اس طرح کہ اب ان کے مٹنے کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔ دیوان خانہ حکیم اجمل خاں اور دیوان خانہ نواب فیض محمد خاں سے لیکر دلی کی عید۔ دلی کے شہدے۔ دلی کی شادی، دلی کے دھوبی۔ دلی کی آتش بازی۔ دلی کی پتنگ۔ دلی کی شطرنج، دلی کی مہرکنی۔ دلی کے مکتب۔ دلی کی گلیاں اور دلی کی سادہ کاری تک کی واضح تصویریں اس کتاب میں موجود ہیں۔ پھر چونکہ ان تصویروں کی خط کشی و رنگ آمیزی میں ایک ایسے شخص کا ہاتھ ہے جو بزم دلی کا محض تماشائی نہیں بلکہ کئی پشتوں سے اس کا رکن رہا ہے اس لئے یہ تصویریں خاموش و ساکت نہیں بلکہ گویا و متحرک ہیں۔

واقعات البتہ بعض جگہ صحت طلب ہیں۔ درد کی عمر ۶۸ سال بتائی گئی ہے، حالانکہ انھوں نے صرف ۶۶ سال کی عمر پائی۔ درد کی تصانیف میں "حرمت غنا" اور "واقعات درد" کے وجود سے مصنف نے بغیر کسی استدلال یکسر انکار کیا ہے، حالانکہ دونوں کے وجود کی شہادت، قدیم تذکروں سے ملتی ہے۔ درد کے شاگردوں کی فہرست میں بھکاری لال عزیز، خواجہ محمد میر اثر، ہدایت اللہ خاں ہدایت اور الم کے نام نظر نہیں آتے۔ درد کے ایک شاگرد محمد پناہ خاں کا تخلص پناہ بتایا گیا ہے حالانکہ وہ نثار تخلص کرتے تھے۔ ان کمزوریوں کا اغلب سبب یہ ہے کہ مصنف نے دیوان درد مرتبہ حبیب الرحمن شیروانی اور دیوان درد مرتبہ عبدالباری آسی کے مقدمات پر ضرورت سے زیادہ بھروسہ کیا ہے۔

ان کمزوریوں کے باوجود کتاب کی افادیت کم نہیں ہوتی، اس کا موضوع عام و خاص کی دلچسپی و توجہ کا سامان رکھتا ہے اور اسی لئے امید ہے کہ کتاب ہاتھوں ہاتھ لی جائے گی۔

ہمارا آئین

از محمد حسام الدین خاں غوری

ناشر دارالادب پاکستان پٹیل پاڑہ کراچی۔ صفحات:- ۸۰ - قیمت:- پچھتر پیسے

اس کتابچہ میں محمد حسام الدین غوری نے پاکستان کے موجودہ آئین پر اثباتی تبصرہ کیا ہے۔ ابتدائی صفحات میں آئین، ارکان مملکت حکومت، پارلیمانی طرز حکومت اور صدارتی نظام پر بحث ہے۔ بعد ازاں قرآن و سنت کی روشنی میں مملکت و حکومت کے حقوق و فرائض کا تعین کیا گیا ہے۔ اور مختلف دلائل سے یہ بات ثابت کی گئی ہے کہ پاکستان کا موجودہ آئین نہ صرف یہ کہ اسلام کی روح کے عین مطابق ہے بلکہ پاکستان کے اقتصادی، سیاسی اور قومی تقاضوں کو بھی پورا کرتا ہے۔

ہر چند کہ مصنف سے بہت سی باتوں میں اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ پھر بھی انھوں نے اپنے موقف کی تائید میں جس محنت سے مواد جمع کیا ہے اور اس مواد کو جس خوبی سے پیش کیا ہے۔ وہ ان کے مطالعہ اور قوت استدلال کا واضح ثبوت ہے۔

تذکروں کا تذکرہ نمبر — سالنامہ ۱۹۶۴ء

جس نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انکشاف کیا ہے کہ تذکرہ کا فن۔ اسکی بنیادی روایات، تذکرہ نگاری کا رواج۔ اردو فارسی میں تذکروں کی صحیح تعداد اور ان کی نوعیت کیا ہے اور کن شعراء کا ذکر آیا ہے۔ نیز ان سے کسی خاص عہد کی ادبی و سماجی فضا کو سمجھنے میں کیا مدد ملتی ہے ان تذکروں میں اردو فارسی زبان و ادب کا بیش بہا خزانہ محفوظ ہے۔

قیمت:- چار روپے

عنقریب شائع

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

کیا جا رہا ہے ★

ماجدولین نمبر

فرانسیسی ادب لطیف کا فسانہ نہیں بلکہ وہ دلدوز تاریخی رومان جس کی نظیر کسی زبان کے

★ ادب میں آپ کو نظر نہ آئے گی!!

★ اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اٹھے

★ زمین نے سنا اور تھرا اٹھی ★ خدا نے سنا اور تادیر ملول رہا۔ اف رے

★ جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے نہا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔

محبت کا خراج

صرف وہ آنسو ہیں جو دل سے امنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہو جاتے ہیں۔

★ اور ممکن نہیں

★ یہ سانحہ پڑھ کر آپ یہ خراج ادا کرنے پر مجبور نہ ہو جائیں۔

قیمت:۔ تین روپے ۳

نگار پاکستان ★ ۳۲ گارڈن مارکیٹ ★ کراچی ۳